كَلِمَات

Kalimat

العدد السادس (عربي)، حزيران/يونيو 2001



غريغ بوغارتس

نيوكاسل وحكاياها الكثيرة

GIFTS 2005
Dr./ Raghid Nahhas
Australia

الكَلِمَةُ بابُ الإرثِ الحَضاريّ، والكتابَة مفتاحُ دَيمُومَته

دوريّة عالميّة للكتابة الخلّاقة بالإنكليزيّة والعربيّة

ISSN 1443-2749

An International Periodical of English and Arabic Creative Writing

كلمات

Kalimat

العدد السادس (عربي)، حزيران/يونيو 2001

Number 6 (Arabic), June 2001

الناشران

Kalimat

&

SyrAus Incorporated

المجلس الثقافي الأسترالي السوري

Kalimat 6

♠ الأعمال المنشورة في كَلِمات تعبر عن رأي أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المحرر، أو المستشارين، أو الناشرين أو الأنصار.

P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia. المراسلة
61 2 9484 3648 هاتف وفاكس
raghid@ozemail.com.au بريد إلكتروني

Prima Quality Printing, Granville, NSW, Australia. الطباعة
Perfectly Bound, Gladsville, NSW, Australia. التجليد

Kalimat 6

أولى الكلمات

طلٌّ وشرور

قضايا وآراء

نقطة علّام

دراسات

شعر

قصص

قصص مترجمة

الندوة الإلكترونيّة

محافل الأدب

فنّانون

تصوير

كلمات من كَلِمات

تطلّ عليكم *كلمات* في هذا العدد بحلّتها العالمية نظراً للتجاوب الكبير الذي لاقيناه من المهتمين بالثقافتين الإنكليزية والعربية في عدد من بلدان العالم. وهو تجاوب كانت من عوامله المحرضة ثلة من المؤيدين والمستشارين من أمثال الأديب نويل عبد الأحد والدكتور بسّام فرنجية في الولايات المتحدة الأمريكية، والدكتور عيسى بلاطة في كندا والأديب الشاعر لويس سكّت في نيوزيلندة. وما يحدث الآن شبيه لما حدث حين أقمنا أول اتصال مع معلمة الأجيال الآنسة نهاد شبّوع والفنّان الكاتب سميح الباسط في سورية، فانهمرت علينا المواد للنشر بفضل تحركهما الفعّال بمساندة آخرين من أمثال الأدباء يوسف عبد الأحد وعيسى فتّوح ويوسف الحاج. وكذلك ما قامت به الأديبة رغداء النحّاس-الزين، والصحافي جهاد الزين في بيروت.

لقد تخطت *كلمات* حدود أستراليا والشرق الأوسط بسرعة، وتتجه الآن، بالإضافة للأمريكتين، نحو أوروبا بثبات وعزم. لكننا آلينا على أنفسنا أن نأخذ الوقت الكافي لإحراز أكبر عدد من مصادر الكتابة مع المحافظة على نوعية عالية.

ولهذا نحظى اليوم برغبة كثيرين في النشر لدرجة أن المساحة المحدودة التي نستطيع إنتاجها بدأت تضيق علينا بشكل مريع. ومن عواقب ذلك أن تتقلص كلمة التحرير ما أمكن، لكن هذا من دواعي سرورنا إذا كان يعني مزيداً من الفسحة لكتّاب آخرين. أما عدد الصفحات فليس بإمكاننا زيادتها لأسباب محض مادية تتعلق بالطباعة وكلفة البريد. ولهذا لجأنا إلى تصغير حجم الحرف المستعمل والمسافات الفاصلة بين السطور. وفي هذا جواب لعدد من التساؤلات التي وردتنا حول هذه المواضيع.

الدلائل تشير إلى الحاجة لإصدار المجلة شهرياً. هذا أمر يتوقف على المسائل المادية من حيث توفير المال والكوادر والوقت. أما متى يمكننا تحقيق ذلك، فلا جواب لدينا في الوقت الحاضر. لذلك سنكون أكثر انتقاءً لما ننشر. وقد يساعد هذا على تحسين النوعية، لكنه يحرم كثيراً من الأعمال الجيدة أو الواعدة من فرصة النشر.

ما كان لنا الوصول إلى ما وصلنا إليه لولا نخبة من المستشارين الذين جندوا أنفسهم في دعم مسيرتنا بشكل طوعي منذ بداية كلمات. فلعل الوقت قد حان لتكرار شكرنا العميق لجهودهم ومساندتهم. فبالإضافة لمن ذكرنا أعلاه ننوه بـ:

الشاعر خالد الحلي، واستشاراته واتصالاته العالمية، وإسهاماته المادية والمعنوية.

الدكتورة الأكاديمية الأديبة إيفا ساليس، وإسهاماتها الاستشارية.

الأديب بروس باسكو المحرر الذي أسس وأشرف على مجلة القصة القصيرة في أستراليا لمدة عشرة سنوات.

الشاعرة والأكاديمية جوديث بفريدج، وإسهاماتها الاستشارية.

المتذوق للأدب الأستاذ سميح كرامي، ودعمه الاستشاري والمادي.

هذا بالإضافة إلى مجموعة من الأكاديميين والكتّاب والشعراء الذين نستخدمهم، كلٌّ في مجال اختصاصه، بين الحين والآخر في عمليات التحكيم، والذين اثبتوا أنهم دائماً يقدمون أكثر مما يُطلب منهم. إنهم الجنود المجهولون فلا ذكر لأسمائهم، وكلهم يقول إن ما يهمه هو نشر وتحسين الثقافة.

ونذكّر بالدور الرئيس الذي لعبه، ولا زال، المجلس الثقافي الأسترالي السوري في دعم كلمات والارتقاء بها

WORDS FROM Kalimat

نحو الأفضل. وبالدور الهام الذي لعبه بعض أعضائه ممن خصص وقتاً اثناء سفره فأقام لنا الاتصالات والعلاقات من أمثال الدكتورة لين سمارة البنا والمهندس طوني جمّال.

أما الكاتب غريغ بوغارتس الذي رافق مسيرة المجلة منذ البداية فكانت له قصة في كل عدد، وعنه نقطة العلاّم في هذا العدد، فتتعدى إسهاماته ذلك لأنه قام طواعية منذ البداية بالدعاية للمجلة وتشجيع عدد كبير من الكتاب للنشر فيها.

وكانت للشاعرة الأكاديمية مارغريت برادستوك، والشاعرة كارولاين فان لانغتبرغ، والصحافية الأديبة شادية جدعون حجار، والأديبة نجاة فخري مرسي وزوجها الدكتور أنيس مرسي، والسيدة نعمة عبدو، والسيد معن عبد اللطيف، ورجل الأعمال سعد البرازي وزوجته رووث، والأديب الفنان غسان علم الدين، والدكتور المهندس جورج قطريب، والباحث وحيد رازي، ورجل الأعمال الفنان ميشيل رزق، والأستاذ علاء مهدي إسهامات أو مواقف شكلت دعماً كبيراً للمجلة.

لقد تيسر لنا ثلة من المقدرين لهذا العمل وأهميته الإنسانية والثقافية في تذوق الكتابة وتوفير التواصل الحضاري، فما كان منهم إلاّ الالتزام بتقديم الرعاية المادية الدائمة أو لعدد ما من المجلة. رأينا أن تظهر أسماء هؤلاء على الصفحة الثانية مع بقية أسماء المساهمين معنا. فالحق يقال إنه بلا السند المادي من أفراد يؤمنون بهذا العمل، لا يمكن لأية مجلة مستقلة أن تستمر. وليس بالضرورة أن يكون المساهم ذواقة للأدب، أو أن يتوفر له أو لها الوقت للقراءة، لكن الإيمان بالعمل هو الحافز وراء تقديم الدعم. لهذا نقدم شكرنا وإعجابنا الشديد بمن يقدم الدعم دون أن تكون له منفعة مباشرة؛ لأنه بموقفه هذا يثبت أنه صاحب حس حضاري ووعي عالمي.

ونشكر من اختار أن ننشر له دعاية لأن في هذا مزيداً من الدعم لنا. كما يسرنا القول إنه في بعض الحالات أعطت هذه الدعايات ثمارها كما أفادنا البعض.

نرحب في هذا العدد بإسهامات الصحافي والأديب عدي جوني، فالذي قدمه من الترجمات أمر مطلوب جداً. وعديّ يحمل شهادة الماجستير في الأدب الإنكليزي من جامعة مكواري الأسترالية. وهو كاتب ومترجم وصحافي ألمعي يتمتع بعقل علمي وحس جمالي مرهف، ما فتئ يقدم لنا نصائحه واقتراحاته العملية البناءة على أكثر من صعيد. فأهلاً به أيضاً كأحد أعضاء هيئتنا الاستشارية.

أثناء هذه المسيرة المليئة بالتحديات والعثرات تطل علينا بين الحين والآخر بارقة أمل وقوة دفع. ولقد أطل علينا الزميل علي أبو سالم، رئيس تحرير مجلة *الجذور*، أجمل ومضة وأقوى دافعة. وضع ما يملكه من براعة على الإنترنيت، وما لديه من إمكانيات فنية وصحافية تحت تصرفنا ننشد منها ما نشاء ووقت نشاء. فبذلك يشذ عن القاعدة فيري في من ينافسه مصدر سند وقوة لإعلاء الشأن الثقافي، وبما ينعكس خيراً على مجلتينا. حتى الآن ما وجدت علياً يقول 'لا' لأية فكرة إيجابية، فيذكرني بمن قال عنه الشريف الرضي 'ماقال لا قط إلاّ في تشهده / لولا التشهد كانت لاءه نعم'. يحمل علي أبو سالم، المولود في بيت لحم عام ١٩٦٠، شهادة جامعية في الهندسة الإلكترونية، لكن يقول عنه زميلنا عدي جوني: 'لم ترض الهندسة حبه الجارف للأدب، فحقق حلمه القديم المتجدد بتأسيس مجلة *الجذور* في ملبورن. له زاوية ثابتة في جريدة التلغراف الصادرة في سيدني، وسبق له الكتابة في عدد من الجرائد الصادرة باللغة العربية. مولع بالقصة القصيرة، وله محاولات شعرية – رغم عدم اعترافه بذلك. لديه مجموعة قصصية قيد الإصدار بعنوان "وجوه وطبائع".'

رغيد النحّاس

كلمات إلى كَلِمات

أهديتني زمناً جميلاً

لقد كانت سعادتي غامرة وأنا أقرأ النسخة العربية (العدد الرابع) من *كلمات* فقد خرجت من مكتبي بالجامعة، وذهبت إلى حديقة البامبو البنفسجية في وسط بيجينغ، وانزويت على مقعد بجوار بحيرة الحديقة أقرأ المجلة بمحبة العاشق، وأراقب البط وهو يسبح. شكراً لك أيها العزيز الدكتور رغيد، فلقد أهديتني زمناً جميلاً، وأنا أقرأ مجلة *كلمات*، هذا الصوت الجميل العذب الشفيف الذي يأتي حاملاً شعراً جميلاً ودراسات عميقة.

وآمل أن تستمر كلمات بكل هذا الإصرار على تقديم الإبداعي الإنساني المتميز فكراً وثقافة وجمالاً. لقد وسّعت مجلة *كلمات* من دائرة معارفي، وعرفتني على أدباء جدد لم أسمع بهم سابقاً، وأهدتني لغة جميلة وإخراجاً جميلاً. وإن كان لي من رأي، فهو أن يكون الحرف الطباعي أكبر قليلاً عما هو عليه في العدد الرابع، لأن الحرف الكبير أكثر وضوحاً وراحة للعين.

وآمل من كلمات أن تكون منبراً إنسانياً حراً للخطاب الإبداعي، سواء في النثر أم في الشعر، بغض النظر عن اسم صاحبه. النص هو أولاً. ففي الساحة العربية أقلام إبداعية متميزة لكنها لا تجد فسحة للنشر. لقد أسهمت المؤسسات الثقافية الرسمية في العالم العربي في إبعاد جميع الخطابات الفكرية غير الموالية لها وقربت الخطابات اللا إبداعية، نتيجة مواقع أصحابها بالنسبة لهذه المؤسسات، وعلاقاتهم اللانظيفة معها. ومن هنا تأتي أهمية كلمات بوصفها واحداً من المنابر الحرة الذي نأمل أن يكون لكل صوت إبداعي معروف بغض النظر عن جنسيته ووطنه وقوميته.

ثانية أشد على يديكم وأهنئكم على إصدار مجلة *كلمات* التي نأمل أن يكون لها شأن كبير في الوسط الثقافي العربي والعالمي.

الدكتور عبد الرحمن يونس، باحث وأكاديمي، جامعة بيجينغ للدراسات الأجنبية.

جرح ينزف في العمق؟

نتمنى لـ*كلمات* دوام النجاح والاستمرار باكتشاف الأقلام الجديدة، الغائبة عن الساحة التي تكتظ 'بالرهط' النوعي من الصارخين من فوق مزابلهم. هل هي كلمات، أم جرح ينزف في العمق؟ في كلا الحالين الإناء لا ينضح إلا بما فيه. فللإناء وللماء ولـ*كلمات* تحية في هذا الزمن الصاخب بالكمية، غير المجدية نفعاً.

السيدة شاديه جدعون حجار، أديبة وصحافية وإعلامية، سيدني

الإصدار المهم

أتشرف بإهدائكم أطيب التحية، مقدراً لفتتكم الكريمة بإهدائي نسخة من مجلتكم الرائعة *كلمات*. ولقد حملت إلي كلمات الإهداء الرقيقة منكم أصدق مشاعر الإخاء والمودة، وهي تعبير نبيل عن مدى اهتمامكم.

وإذ أبارك لكم وأهنئكم بهذا الإصدار المهم، أتقدم إليكم بخالص الشكر والامتنان، راجياً أن ينال عملكم،

على كل المستويات، ما يستحقه من عناية ورواج، وأن يظل فكركم واتصالكم بالكلمة ثراً...دائم التوقد.
الأستاذ علي عبد الله خليفة، مدير إدارة الثقافة والفنون، البحرين

بشائر القرن الواحد والعشرين

لو تعلم كيف تجاذبنا العدد الرابع من *كلمات*، وقد وصل إلى أصحابه على درجات وكيف تسابقنا لتناوب العدد الذي كان يجود به البريد على صاحب الحظ السعيد قبل غيره، وكلنا ظامئ مشتاق إلى قطرات الندى والكوثر والكلمات. به غمرتمونا فضلا ورضا...وكيف لا؟ وقد ختم عام العطاء والضياء...وتبادل ثمار القلب والأفكار بين المتشابهين من بني الإنسان في جميع الأقطار على ـ حد تحليلكم ـ بكل هذه القدرة والجدارة.

أنتم الذين رحتم تملؤون سماء الإنسانية شموساً وأقماراً بإنجازكم الحي الواصل بين أجزائها المقطعة. العازف في مغاور تباعدها...وقفار جفائها أعذب أنغام التقارب والتعارف الإنسانيين، على قيثار الكلمة، وبكل هذه الروح الطيبة وهذه الأناة الصابرة...وهذا الفكر النضر الطازج المطل على بوابة العصر، يجذبه ــ ولو قيد أنملة ــ نحو الخير والحق والجمال والسلام. نحو الكلمة والكتابة صمام الأمان...و'باب الإرث الحضاري ومفتاح ديمومته' على الزمان! (شعار كلماتكم).

تفرحني أعداد *كلمات* المهجرية وقد رسخت شروشها في الحياة مشواراً جديداً جامعاً بين ثمار الأزمنة المهجرية: من 'الرابطة القلمية' و 'العصبة الأندلسية' ـ بشائر القرن العشرين ـ إلى مجلس سيروس و *كلمات* بشائر القرن الواحد والعشرين. وتكفيني وساماً أتقلده فخورة ظافرة كما كانت تكفي "رابطتي" الواصلة بين الضفاف، الحالمة ـ من زمن ـ بهذا القطاف، كانت تكفيها تاجاً، به تستقبل الزمن المقبل بهية واثقة!
الآنسة نهاد شبّوع، رئيسة رابطة أصدقاء المغتربين، حمص، سوريا.

نحن بحاجة ماسة للآخر المغاير

تحية حارة تحملها أشعة الضوء إلى من أخرج *كلمات* وبنى بالكلمات جسراً ثقافياً معلقاً فوق نهر الفكر والأدب لأنه شعر بضرورة تلاقي وتلاقح وتقاطع الثقافة الغربية مع الثقافة العربية التي تحاول أن تشكل الخطاب الثقافي إلى العالم وهنا يبدو حجم المسؤولية كبيراً. كم نحن بحاجة ماسة للآخر المغاير، ولهامش جرأته وحريته في إنتاج إبداعه، والشاهد موجود في قصة 'العاشقان' و 'رايموندو'.

أجمل ما في *كلمات* أننا سنلتقي بالكلمات في واحتها الملونة وفي جنائن وردها الطبيعي، فدم القلوب النبيلة يأبى إلا أن يرسل نسغه ولونه وألقه باتجاه الجذور الضاربة في عمق التربة. وحسبنا من الورد نتفة من الشذا تعطر أمسياتنا لتحملنا إلى أجواء الأمل...الأمل بالإنسان القادر على التغيير والبناء بالكلمة الصادقة الواعية.
المربي والشاعر والناقد يوسف الحاج، سوريا

إعلاء راية 'الكلمة'

أشكركم تكرمكم تزويدي بنسخة من العدد الرابع لـ*كلمات* وقد حفل حقاً بروائع الشعر، والشعر المترجم، وازدان برسوم تليق بدلالات قصائدها، وأناقة المجلة وعطاءات منشئها. ولا يسعني إلا أن أغبط فيكم حسكم الرهيف وعزيمتكم الفولاذية في إعلاء راية 'الكلمة'.

الأستاذ نويل عبد الأحد، أديب يعيش في الولايات المتحدة

درر البلاغة

يا ناشداً نهج الثبور وناشراً	درر البلاغة من فم الـ*كلماتِ*
باتت بأسْطرها قرائح شاعرٍ	أو ناثر أو ناقد الخطراتِ
إذ جادَ أهل الشرق من فيحائهم	أو جاد أهل الغرب مُقْتطفاتِ
ليت الذين تُسيغهم أثمارها	يتحاكموا في حلبةِ النفقاتِ
حتى إذا ما شاع ذكرها في الورى	صَدَحَتْ ترنّم أعذبَ النغماتِ

المحامي الشاعر جاد بن مائير، ملبورن

جسور المثاقفة

ببالغ السرور والغبطة قرأت مجلتكم *كلمات* التي فتحت أمام القارئ العربي جسور المثاقفة بين لغتين: لغة من يكتب بالانكليزية ولغة من يكتب بالضاد.

أحيي فيكم الأديب الذي عمل على نجاح مجلتكم الكريمة التي تربعت بجانب مستوى المجلات الراقية، آخذاً على عاتقه خدمة القارىء الذواق للأدب والفن في تواصل جذّاب لإطلاعه على النشاط الأدبي في أستراليا.

وهي منبر حر للصحافة التي تسعى إلى توقد تصوراتها الآنية والمستقبلية لتحلق بحق نحو الأجواء العربية والغربية فتغرد في سمائها إبداعاً وتجديداً واشراقاً وتألقاً ممزوجة بثقافات غربية، إنسانية حية، مترجمة تثير التجدد والألق في المعرفة.

وأنوه أن المجلة تمتاز ايضاً بالتواصل الذي يدعو إلى الحوار والانفتاح إلى آفاق رحبة بين أبناء الجاليات من تبادل في الأفكار التي تستوعب حرية الكاتب المبدع، مع تجديد في الإخراج وتبويب متقن وأنيق، معتمدة أهمية القيم والمثل عن طريق عبادة الحرف الملتزم والمقدس.

السيدة سميرة رباحية-طرابلسي، أديبة من سوريا

لتثرى مكتبتنا العربية و الإنكليزية

قرأت *كلمات* أكثر من مرة من الغلاف إلى الغلاف، فسررت جداً بما حوته من مادة أدبية بليغة. كذلك عرضتها على كثير من أصدقائي الناطقين بالإنكليزية ولغة الضاد فكان إعجابهم مماثلاً لإعجابي. هنيئاً لكم مع تمنياتي بدوام النجاح لتثرى مكتبتنا العربية والإنكليزية.

الأستاذ أحمد الخطيب، مترجم قانوني ممارس، خريج الجامعات الأسترالية.

عيسى بطارسة

طلٌّ وشرر

زيارة لمحمد الدرة

لم يكن في يدي يا محمّدُ أن أفتديك،
ولا كان عندي سبيل نجاة.
والذي كان في يده الحل والربط
في يده أن تظل وفي يده أن تغيب،
كان يا ابني عدوك،
كان عدوي وكان عدو الحياة
ولقد كان يا ابني جباناً
يخاف غداً قادماً ليس فيه له من نصيب
ويموت من الخوف حين يراه بما فيه طوع يديك.
شمسه سوف تظلم في ناظريه لتشرق في ناظريك،
فالغد المشرق الحلو لك
ولذا ظن يا ابني إذا قتلك
قتل الغد فيك...غدي وغدك!
ووشى جبنه يا محمد منهُ الرصاص الكثيفْ
ووشى خوفه منك إصراره
أن تظلّ وراء ستار دخان مخيف
والزمانُ الطويل الذي احتَاج كي يصْرَعَك.

هل تصدقني يا محمد أنّي وأنت تحاولُ
أن تحتمي بأبيك من الموت كنت أباك؟
وحين تسلقتَ إبط أبيك من الخوف يا ابني
تسلقتَ إبطِي،
ولما بكاك بكيْت
ولما أشار إليك أشرتُ
ولما تهدل من حزنه رأسه يا بنيًّ تهدل رأسي
وصرتُ أباك الذي ودَّعكْ!

هذه بصمات يديك على طول خاصرتي للأبد،
يا بني وهذي جروح أظافرك الخائفات على ساعِدي
لن يزيل توجعها ما حييت أحَد.
وأنا كنت دوما إذا ما رأيت على الغصنِ
طيراً جريحاً ينز دماً نزّ مني دمي!
وإذا رف قبل السكون الأخيرِ
تحجّرَ كل الصراخ الجريح بملء زوايا فمي.
وأنا لم تكن شاشتي قد رأت قط
من يستطيع يصوِّب نار بنادقه للطفولة عمداً عَمَدْ،
ولذا عندما صَبَغتْ شاشتي قطراتُ دمكْ
ورأيت السكون الأخير يرفرف في مبسمكْ
وعصافير عمرك تهرب منك
وأنت تطاردها في دروب السماءْ،
خلت أن الوجود ينوء بعبء فناء
شديدُ المرارة ليس كأيّ فناءْ.

عيسى بطارسة من مواليد الأردن، لكنه يعيش في ولاية كاليفورنيا الأمريكية منذ عام ١٩٧٤. نشرت قصائده الأولى في مطلع الستينيات في مجلة "الآداب" البيروتية و "الشعر" المصرية وغيرهما. أصدر ديوانه الأول "الآخر البعيد" عام ١٩٩٣.

Issa Batarseh is a Jordanian-born poet who lives in the USA.
The above poem is titled *A Visit to Mohammad ad-Durrah.*

كاميليا نعيم

طلٌّ وشرر

أنشودةُ الصَمت

هو عصر يوم خريفي بدت فيه الأشياء كلها هادئة بريئة.

كانت تفترش أعشاب الحديقة الخلفية لمنزلها، وبرودة التربة تسري في جسدها، توقظ الحزن المزمن الكامن في داخلها. وحيدة هي برغم الجميع من حولها. فالجميع يسكنون دائرة، وهي تنزوي في دائرة أخرى. من هو أكثر واقعيةٍ وصدقاً؟ لا يهم. لكنها تعلم في العمق أنها أكثر قرباً من الحقيقة المجردة، تنفض عنها أغطية النفاق ووشاح التزلف. فالذاكرة مزدحمة بأحداث وصور متنوعة من مشاهد القهر والألم. وتتساءل لماذا تبقى هي كما هي، برغم محاولاتٍ عديدة وفاشلة لتكون غير ما هي. كم من المرات حاولت الانسحاب والهروب لكنها عادت لتلبس تلك الأنا بتفردها وعزلتها، ومرارة الغربة المسجونة فيها داخل قضبان المبدأ، والالتزام بالنور الذي ينسل من ضياء الحقيقة مهما قست. كم تمنت لو تستطيع ثقب ذاكرتها وتهريب مكنونات العمر والعيش ببلاهة. كم تمنت لو تستطيع الاستلام لكل شروق وغروب، لتضحك مع الضاحكين وتنوح على الزائلين. كم تمنت أن تسير مع مواكب السائرين وتصفق مع المصفقين. لكنها لا تستطيع أن تقول نعم حينما يجب أن تصرخ لا، ولو بقيت المخالب تفتح ثقوباً في صدرها، وإن أصبحت وأمست وحيده وغريبة كما هي. لن تقبل المبدأ ضيفاً خجولاً يأتي به الصباح ويبعده المساء. ولن تكون أبداً عبدة لشرائع منحوتة بأنامل القسوة والتسلط. مغلّفة بشعارات تغتال الصدق وتقتات التزلّف والمراوغة. لن تكون صرخة مخنوقة مهجورة داخل النفس. لأنها كلما صمتت سمعت صراخ الصمت أكبر.

قبل تهجيرها من الوطن الأم كانت تعلم أن البشر شخصان: شخص ضعيف مداس بأقدام القوم، وشخص قوي متسلط، سيفه على رقاب القوم. وفي غربة حريٌّ بها أن تكون الوطن، علمت بأن الفرد مهما كانت نزعاته وميوله هو جزء من حلقة المجتمع المتكامل بحاجاتها وعطاءها، حسناتها وسيّئاتها، ذنوبها وفضائلها، إن نهض المجتمع ينهض بالكل، وإن تقاعس تقاعس الكل، فالأغنية الوطنية ينشدها الجميع وتخرج بألحان متناغمة منسجمة يعزفها مدراء وعمال مثقفون وفلاحون. تعلمت أن لا تحصر الوطن في دائرة تخاف من التقريع والنقد. وتزهو بالمديح والإطراء.

تذكر مرة في إحدى رحلاتها للوطن الآخر، للوطن الذي يسكنها بكل عذاباته، كانت برفقة من توهمت أنه توأم الروح، ومن بيده تجرعت أكثر الكؤوس مرارة وقلقاً ومتاهة. دعاها لارتشاف فنجان قهوة في مقهى شعبي اعتاد ارتياده منذ كان صبياً. ترددت قليلاً في قبول دعوته فجميع رواد المقهى من الرجال، وكانت تشعر بإحراج لمشاركته الجلسة الذكورية وهي الأنثى الوحيدة هناك. لكن ما أسقط عنها برقع الحياء، وجعلها تقبل دعوته هي تلك الأرجل الممدودة بلا خجل إلى أيدٍ كانت تلتقط نعالها لتمسح عنها القذارة. معظم رواد المقهى من المثقفين والجامعيين والعاطلين عن العمل. الجريدة اليومية مرآة في أيدي معظمهم: يتناولون الأحداث، يعلكون التعليقات

ويطرحون البدائل. يلوون أعناقهم تذمراً. وينظمون مسيرات من فقاقيع الكلام لمناصرة الإنسانية المعذبة. يمرون عبر التاريخ الظالم بحق الوجود الحر لينتهوا بحدود الاستعمار العالمي الحالي. يتمتمون بكلمات مبهمة، هم أنفسهم لا يدركون كنه ما يتشدقون به. ومن فرط إحساس مرهف، ونقمة عارمة على عبودية الأخ لأخيه، واستغلال منطق القوي لإذلال الضعيف، تتحرك أجسادهم غَيْرة وأرجلهم تضامناً، لتشارك في مسيرة الاضطهاد التي نظمها جهاز عقل متمرس في سبك شتات المفردات المنمقة. وأطلقتها فصاحة لسان اعتاد على بصق المبادئ لا ممارستها. ويحتار ذاك المسكين المنحني المحتوي النعل براحتيه. في أي الاتجاهات يثبت منديله ليعطيهم اللمعة البرّاقة. لمعة تضيء على دياجير نفاق تلك الثقافة في بلادي. لمعة تنير كنجمه في فضاء هذا الكم من العهر والادعاء. تنظر...وتنتظر...تراقب ذاك المشهد الهزلي وتراهن. لا بد أنه سيسحب قدمه المغتصبة لإنسانية مقهورة، وسينحني يقبل اليد التي تمسح على النعال. لا، ربما سيكون حقيقياً أكثر وينتزع النعل وبه يخفي مركز تصدير الأفكار العقيمة والمثل المشوهة. ولكن يمر الوقت وهي تنتظر، ويرحل انتظارها، يعبر من نافذة التمني ملوّحاً بيده. يتركها تتأمل المثقف والجريدة بيده، ومن خلف الجريدة صندوقاً خشبياً فارغاً على شكل رأس رجل. والحبيب منهمك في تعداد وترتيب مزايا ومعاناة المثقف في بلادي.

ما هذا السأم الذي لا ينتهي؟ ما هذا الزمن المضطرب؟ ما هذا الأرق الذي يسري في العروق؟ وإلى أين؟

تغادر المقهى وحيدة. تسير في شوارع المدينة المزدحمة بكل أشكال البؤس. تمني النفس بحريق هائل يأتي على أوراق العمر وينثر رماده في جنون يوم عاصف ليصعب جمع شتاته، أو حتى البحث عن ذكراه. لأنه عمر دخيل ليس بحقيقة العمر. لن تحصر الوطن بقوم يعتبرون الثرثرة معرفة، والتصنع والرياء فنوناً وعلوماً عصرية. بقوم لا يجرؤون على ملامسة الحقيقة العارية، وإن كانت داخل الذات المغلقة.

الأوطان الحرة لا يحدها المكان والزمان. والإنسانية المعذبة تنزف الألم نفسه من كل مكان وزمان.

الليل حلّ بظلامه الخجول...على جسدها الملقى على أعشاب الحديقة. يسدل النقاب سواداً رقيقاً على وجه الحقيقة المزمنة الكامنة في أعماق النفس، المعجونة بالألم الجميل، بالفرح الجميل. وبرغم الجميع من حولها، يبقى الصمت هو أعظم إنشاد تترنم به نفسها الوحيدة.

صُوَر...وأنامل...

خجلٌ متجوّل يدوي صداه في صحرائكم
ينكأ الجراح، يعبر المحيط، يطوف بالخليج،
يستجدي جيوب الفضاء لموقف...
لكنه يعود خائباً، ينزوي في أقبية الحقيقة...
يتقوقع كجنين...ينتظر ولادة قيصرية.
يتدثر صمتاً...يتبرأ من الصمت.

أجساد عارية تؤي كل الحراب...

أكفّ ندية بالحجارة تعري زيف شهامتنا
أكذوبة غنوتنا، ومهاترات نجدتنا...
تمسح بأناملها الرقيقة دموع المآذن...
ونحيب الكنائس...
تستخرج من الشرايين لون البطولة.
تخط بأشلاء الطفولة على خارطة هذا الزمن
شكل الوطن...وترحل.

على ظهر جوادٍ أبيض الغطاء، عبريّ اللجام...
يأتي فرسان العروبة
يتسابقون...يتبارون...
من هو القائد الأمثل: الخائن الأمثل...
وبلا شكّ لدينا
جميعكم فائزون.

أحلم بالقبة تلبس أساورها الذهبية وتزهو
أحلم بالحمام تغط على ساحاتها...وتغفو
أطبق أجفاني...
أعلق أحلامي على سواعدهم السمراء
على الحجارة تصعد إلى السماء...
تصير غيمة...تهطل العشقَ شهادة...
تروي ظمأ هذا القحط العربي.

كاميليا نعيم كاتبة من أصل لبناني، تعيش في سيدني. نشرت بعض أعمالها في الصحف والمجلات.
Camilia Naim is a writer of Lebanese origins living in Sydney. The above article and prose-poem are titled *A Song of Silence* and *Images & Fingertips* respectively.

طغى الموت على

الأديب عبد الله الدبس

تتقدم كلمات من عائلة الأديب عبد ا لله الدبس وأصدقائه ورابطة أصدقاء المغتربين في حمص بالتعازي بوفاته، ولقد عرفناه من خلال ما قدمه لنا أول (وآخر) مرة في عدد كلمات الرابع، مقالة تحت عنوان "طغيان الأسئلة"، والتي كان سؤالها الأول 'إلى أين الرحيل؟'. وها قد طغى الموت عليك يا عبد ا لله، دون أن يوفر لك الوقت لتطرح أسئلة جديدة، بل كأن الرحيل المبكر عن هذا العالم كان جواباً لسؤالك.

شحادة الخوري

قضايا وآراء

موقف العرب الثقافي في هذا العصر

لم يعش العرب في أية حقبة من حقب تاريخهم الطويل في عزلة عن الشعوب الأخرى ولا سيما الشعوب المجاورة لهم، بل كانوا على اتصال بها وبثقافاتها. وإننا لنلمس أثر هذا الاتصال في معتقدات العرب وشعرهم ونثرهم وطرائق عيشهم وتفكيرهم، بدءاً من عصر جاهليتهم. بيد أن اتصالهم بالثقافات الأخرى قد تدرج خلال الزمن من الضيق إلى الاتساع، ومن الضعف إلى القوة، ومن القلة إلى التنوع والكثرة.

ولهذا فإنه من المستطاع القول إن الثقافة العربية لم تكن في يوم من الأيام منغلقة على نفسها، بل كانت على الدوام منفتحة على غيرها من الثقافات، وقد وجدت دوماً لديها ما تعطيه للآخرين، من إبداعات أبنائها وفيض قرائحهم، كما أنها لم تجد حرجاً في اقتباس ما كانت بحاجة إليه من معارف وعلوم. كذلك كانت على امتداد الرقعة الجغرافية التي عاشت عليها الأمة العربية على مدى الزمن، ومنذ ظهورها على مسرح التاريخ. وفي العصر العباسي، وبخاصة زمن الخليفتين هرون الرشيد وولده المأمون الذي كان شديد الشغف بالمعرفة، حققت الثقافة العربية عالميتها إذ غدت أوسع وأغنى ثقافات العالم وأمسكت بزمام الريادة المعرفية والإبداعية عدة قرون متتابعة، كما حققت علميتها، عندما نقلت إلى اللغة العربية علوم ذلك الزمن ومعارفه من لغات الإغريق والهند والفرس والسريان والنبط، فزاد العلماء العرب عليها وصححوا ما كان فيها من أخطاء ويسروا انتقالها إلى أمم الغرب فكانت هذه العلوم والمعارف نقطة الانطلاق في النهضة الغربية التي ما زالت تتقدم وتتطور حتى اليوم. ولكن أين موقع العرب اليوم، وموقع ثقافتهم؟

إن الوطن العربي الكبير يمتد على رقعة فسيحة من الأرض زاخرة بالخيرات ويضم مشرقه ومغربه نحو من مئتي مليون نسمة، وتشد أبناءه على اختلاف دوله الاثنتين والعشرين، صلات واشجة أحكمتها يد الزمن ووثقتها اللغة المشتركة والذكريات التاريخية المشتركة والآمال العريضة بالمستقبل. هذا الوطن العربي الكبير يمور بأحاسيس ومشاعر دافقة ويموج بأمان وتطلعات بعيدة وينهض من رقدة لم يخترها، بل فرضت عليه فرضاً، ويطمح إلى أن يشق الدرب من جديد ليتخذ لنفسه موقعاً في عالم اليوم.

لقد عانى هذا الوطن بل ما زال يعاني ضغوطاً من الداخل تتمثل في الجهل والأمية المتفشيين بين أبنائه على الرغم من الجهود المتواصلة التي تبذل لمحو الأمية وافتتاح المدارس ونشر التعليم، وفي ضعف الصناعة لديه رغم الخطوات التي حققها في هذا المضمار، فهو ما يزال يستورد ويستهلك أكثر مما يصدر وينتج. وقد عانى وما زال يعاني ضغوطاً من الخارج تمثلت، حتى لا نذهب بعيداً في الماضي خلال مدة قرنين من الزمن، القرن التاسع عشر والقرن العشرين، في كل صنوف القهر والتسلط والسيطرة من احتلال وحماية وانتداب، ثم مسألة اغتصاب أرض فلسطين وتشريد أهلها واستنزاف المنطقة كلها بعدوان إثر عدوان، حتى دفع كل قطر من أقطاره ثمن حريته واستغلاله غالياً.

إن الوطن العربي، في هذه الأحوال، إنما يبحث عن لغة يخاطب بها نفسه ويفتش عن بدائل لما هو عليه من أحوال: الوحدة أو الاتحاد أو التضامن بدائل عن الفرقة والتشتت والتشرذم، التعليم الشامل والثقافة والتقانة بدائل

عن الأمية والجهل والتخلف المهني والطرق البدائية في العمل والإنتاج. إنه يخاطب نفسه ليجد ذاته ويسترد هويته ويعيش عصره ويستأنف مسيرته مع الأمم الناهضة المتقدمة في هذا العصر.

أما على الصعيد الثقافي، فالوطن العربي لا يبدأ من العدم، بل من إرث غني باذخ. ولكن المشكلة التي تعترضه هي كيف يوائم بين هذا الإرث ومتطلبات العصر ويتساءل: هل يتمسك بالثقافة القديمة المتوارثة التي ألفها أم يهجرها إلى ثقافة جديدة مستوردة؟ إنهما خطران يهددانه لأنه إن تمسك بالقديم عاش خارج زمانه، وإن تلبس الجديد عاش خارج كيانه.

إن هذه المشكلة قد شغلت المفكرين العرب وما زالت تشغلهم، ولكنني أرى أن الثقافة ليست صبغة جامدة، بل هي كاللغة، نتاج بشري، ينمو ويزداد بل هو متصل بالبيئة والظروف الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية للناس، فالمطلوب أن نقدر للتراث قيمته ودوره في تكويننا الاجتماعي والنفسي ونأخذ منه ما يتفق مع حاجاتنا اليوم، ونأخذ اقتباساً من ثقافات "الغير" ما يكمل لنا هذه الاحتياجات، وأن نجمع بين القديم والحديث، بما تمليه علينا ضرورات العصر، وتفرضه علينا مسؤوليتنا في الجماعة الإنسانية، على أساس المواكبة والمشاركة بين الشعوب جميعها لبناء عالم متقدم خيّر يفتح أبوابه للعدالة والسلام وحرية الإنسان، وتنتفي فيه كل أشكال الجور والعنصرية والظلم.

إن الثقافة العربية المعاصرة ينبغي أن تجد ذاتها على ساحة الزمن للتعبير عن أهلها والارتقاء بهم، بعيداً عن السلفية الجامدة والتقليد الأعمى والتعصب البغيض، ومن خلال صيغة مركبة متطورة لا تتنكر للأمس الغابر ولا تغمض العين عن متطلبات اليوم والغد.

شحادة الخوري أديب سوري شغل مناصب عدة في مجالات التربية والشؤون الاجتماعية والترجمة، كما عمل لدى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. ألف كتباً عديدة وله أبحاث وفيرة.
Shehada al-Khoury is a Syrian writer and researcher who has published many books and articles. The above article is titled *Conteporary Cultural Perspective of the Arabs.*



روجر ألّن و بسّام فرنجيّة

قضايا وآراء

حليم بركات: الحوم في متاهات النفي والخلاص

في روايته 'طائر الحوم' يقدم لنا حليم بركات، بأسلوب شاعري أخّاذ، تقريراً صادقاً وحساساً عن حياته الشخصية. ففي رواية قصيرة ذاتية ومركزة يستعيد بركات ماضيه كله ويزودنا بوثائق أصلية عن رحلة حياة طويلة في الاقتلاع والحنين إلى الوطن والاغتراب والنفي الأبدي، مما يجعل القارئ يلهث وراء الكاتب في رحلته القاسية والشديدة الانحدارات محاولاً أن يجد أجوبة لتلك الأسئلة الصعبة التي طرحتها الرواية.

لكن تجربة الكاتب الشخصية سرعان ما تتحول إلى بيان عام أشمل يتجاوز واقع كاتبها لينسحب على كل المفكرين العرب الذين يعانون الاضطهاد والنفي. يأتي كل هذا بأسلوب اعترافي يفصح عن تجارب شخصية غاية في الخصوصية ويكشف بصراحة متناهية عن أفكار مُغيَّبة في لا شعور الكاتب ويسلط الضوء على خمسين سنة من تاريخه وأحداث حياته. وبركات الذي هو داعية من دعاة التغيير السياسي والاجتماعي في العالم العربي وعربي قومي معروف، إذ يركز على حياته الشخصية ويعرضها أمامنا عارية إنما يقوم من خلالها بكشف عري العالم أجمع وعري علاقاته في آن معاً. وفي كتابته المهووسة بحنين جارف لقريته وطفولته ووطنه وأبيه وأمه يسيطر اللاوعي واللاشعور على قلمه فيستحضر أحداثاً دفينة من الماضي ويستدعي أحلاماً وذكريات غيبها النسيان، سابقة ومستترة في النماذج البدئية واللاوعي الجمْعي للفرد وللأمة على السواء فيكسر قشرة أسراره منذ الطفولة ويمليها في واقع راهن فتأتي في مشاهد ملونة ومأساوية معاً. وقد قال فيها الروائي الكبير عبد الرحمن منيف إن هذه الرواية هي 'تذكر وبوح وتأمل...وكتبت بدماء القلب'. تبدأ الرواية بنقطة إرتجاع سينمائية وتنفتح على مشهد من الماضي هو 'الكفرون' قرية الكاتب ومسقط رأسه إذ تظهر في السماء أسراب من طيور الحوم الوديعة الرائعة الجمال تتأمل رحيلها إلى مناطق دافئة بعد أن انتهى موسم الصيف وبدأ فصل الخريف. وسرعان ما يتحول هذا المشهد الهادئ الجميل إلى مشهد دموي إذ يطلق الصيادون الأشرار نيران بنادقهم فجأة على الطيور البريئة فتسقط مضرجة بجراحاتها بأجنحة مترنحة ويتناثر ريشها الأبيض والأسود فوق رؤوس الأشجار ثم يسقط في النهر حيث يمتزج ماؤه بالدماء. وأمام هذا المشهد يقف الطفل الراوي مراقباً بجزع وخوف الطيور الصامتة البريئة وهي تنتظر موتها البطيء. ومنذ هذه اللحظات يتوحد الطفل بطائر الحوم ليصبح عنده، فيما بعد، رمزاً للمفكر العربي المضطهد، المحاط بكل قوى الشر والطغيان، الذي يدور إلى الأبد حول الكرة الأرضية ولا يجد مواطئا لقدمه، باحثا على الدوام عن الحرية والخلاص لنفسه ولأمته في آن معاً، وناشداً الحلول لتناقضات الكون الحادة في الفرح والحزن، في الفقر والغنى، في الحب والكراهية، في الشرق والغرب، وفي البحث عن معنى الحياة والموت.

بات الطفل الراوي الذي شهد عدوان الصيادين وشر الناس معذب الروح منذ الطفولة نتيجة الظلم والعدوان الممارس ضد الطيور والمنطبق كذلك على الافراد و المجتمعات والأمم. كما بات مشحوناً بكراهية شديدة لبشاعة هذا العالم، لذا ينذر نفسه داعية للتمرد والحرية والثورة في كل مجالات الحياة، على مستوى الفرد والمجتمع معاً. ويؤمن بشكل عميق بأن أبيات بابلو نيرودا – التي أوردها في الصفحة الأولى من الرواية:

'هذه هي الأرض التي أغرقت
جذورها في شعري.
عميقاً في داخلي
كما في تلك البحيرة المفقودة
تسكن رؤية طائر.'

تنطبق على العالم العربي وبشكل أكثر تحديداً يؤمن بأن رؤية نيرودا ما هي إلا رؤيته هو والتي تنشد الخلاص وتسعى إليه.

وحقيقة إن بركات يتصدى في روايته هذه لموضوعات صعبة ومعقدة وتنسحب بالتالي على الماضي والحاضر والمستقبل. وأبعد من هذا فأنه يأخذ طريق الخلاص وذلك عن طريق ما يقدمه الكاتب من رؤى وإضاءات تستشرف المستقبل. والواقع أن مثل هذه المواقف القومية ليست بالغريبة ولا بالجديدة. فسبق للشعراء والروائيين العرب أن حملوا أنفسهم مهمة تصوير وتأريخ ويلات شعوبهم بما فيها وقائع الظلم التي يعيشها شعب فلسطين، ووقائع التعسف التي يقوم بها القادة العرب ضد شعوبهم، وأوضاع التفتت والانقسام في الأمة العربية. إلاّ أن بركات يخرج عن إطار مسؤوليته تجاه الوطن العربي ويتجاوزها إلى العالم كله إذ يتوحد بشعب أفريقيا في جوعه وفقره. وبأطفال اليابان في مأساتهم إثر ويلات القنبلة الذرية في هيروشيما. كما يتوحد بالأقلية السوداء في الولايات المتحدة في نضالها لإنهاء سياسة التمييز العنصري. إنه باختصار يتوحد بكل الضعفاء والمقهورين والمظلومين في العالم وبكل العاجزين الذين لا صوت لهم. إن مثل هذا التوحد الإنساني مع المسحوقين ومثل هذا التعاطف الكوني معهم إنما يأخذ مثالية عالية مليئة بصيحات تبشيرية متواصلة تحض على التمرد والرفض والمقاومة.

وفي مشهد آخر، يستعيد بركات ذكرى أليمة عصفت به وهو طفل حين يقف برعب وهول أمام فراش أبيه الذي كان يواجه الموت في آخر لحظات احتضاره، فتأتي كلماته بالغة التأثير، قوية، خارقة للروح وباعثه على البكاء. ولا بد لنا أن نسجل هنا أن ما كتبه بركات في هذا الصدد يعتبر من أكثر الكتابات قوة وتأثيراً في الأدب العربي الحديث. إضافة إلى أن وصفه لشخصية أبيه، هذه الشخصية التي طفت على الرواية وتسربت في ثناياها، تدخل وعي القارئ ولا تخرج منه. لقد رسم صورة رائعة، صورة أب أصيل من أيام الدنيا الغابرة، مثالي، ذي وقار وذي هيبة يمضي عمره في خدمة زوجته وأولاده، مجبول بالحب وبالتضحية. ونورد المقطع التالي كدليل على عمق التأثير الذي يتركه في وجدان القارئ: 'ما أذكره أن أبي أومأ إلي أن أجلس قربه فاقتربت بوجل...رأيت وجهه المحروق يزداد شحوباً وبسرعة. عادت الغيوم في الخارج تطبق على الأرض وتحبس أنفاسها وتدخل ظلالها المعتمة إلى المنزل وتجلس معي قرب أبي. الهواء لا يتحرك فيجثم على الصدر. غيوم كثيفة ولا تمطر هذه المرة. وحيداً أجلس قربه فيما تشعل أمي النار في الخارج وتعد له اللزقة. لا يتكلم معي ولا أجد ما أقوله. لا أعرف كيف أضمد جناحه الكسير. تمتد يده إلى يدي وتقبض عليها. كانت حارة ومضطربة. يحاول أن يبتسم، كانت ابتسامته شاحبة نحيلة. أخاف ولا أجد ما أقول، أغرق في صمت عميق. ظلام الغيوم الداكنة تربض على الحيطان وتكاد تحجب الزوايا. تمتد يد أبي وتقبض على يدي. يأخذها إلى فمه ويقبلها. يجتذبني إليه. يسند وجهي إلى وجهه. يضحك عندما شعر أنني أحاول أن أبعد وجهي بلباقة، وسأل: شوّكتك؟ لم أحلق ذقني اليوم. ترتفع يداه فجأة نحو السقف تهبطان ببطء. يكز على أسنانه. أحدق به مرعوباً فقد أبصرت في عينيه تحولاً كبيراً. يجب أن يكون قد أبصر الموت وجهاً لوجه. لم أتمكن أن أتحرك من مكاني فصرخت لأمي. اختنق صوتي. كان لا يزال يكزّ أسنانه.'

وهذا الطفل الذي فقد أباه الشاب في الكفرون والذي شهد موته الفجائي الأليم والذي فقد صورة المثال الأعلى،

والقدوة في الحياة، هذا الطفل يكبر ثم يرحل الى أمريكا ويصبح أستاذاً جامعياً. لكنه في البلد الذي هاجر إليه يعود إلى مواجهة الموت من جديد. هذه المره يواجه موت أمه الطاعنة في السن، إلا أن التجربة هنا تختلف. فهذه السيدة الفاضلة النبيلة والتي كان الكاتب قد أهداها أحد أعماله الروائية بالعبارة التالية: 'إلى الملحمة التي كانت حياتها سلسلة عطاء ومحبة'. هذه الأم هي مريضة الآن بأكثر من مرض ومصابة فوق ذلك بالخرف والنسيان وأمست في حالة فقدان وعي دائم تتأرجح ما بين الحياة والموت. ومع تأرجحها المرير هذا يتأرجح الكاتب معها بين هذين العالمين. فالكاتب المعذب بعذابات أمه وآلامها يعيش من جديد تجربة موت أبيه ويقف ممزقاً عاجزاً عن فعلِ أي شئ إلاّ الدعاء لله أن يأخذ أمه إليه رأفة بها وبه. وفي هذا المشهد يغوص الكاتب في معاني الموت والحياة ويطرح فيها أسئلة كونية وإن كانت كلماته في موت أبيه حادة ومؤثرة إلا أن كلماته في وصف صورة أمه/القديسة لا تقل قوة وحساسية عنها بل تنحفر بعمق في وعي القارئ وتبقى خالدة.

لا شئ يموت ولا شئ يتلاشى في ذاكرة الكاتب، فها هو يستعيد مشهداً آخر لشخصية من أيام طفولته تعمل أثراً في النفس لا يمحى. إذ كان في القرية شخص معتوه يدعى مخول، كان غريباً ومشرداً وعجيب الخلقة. لا أحد يعرف من أين جاء أو أين ولد، لذا كان عرضة مستمرة لتهكم أطفال القرية وإهاناتهم غير المحدودة، يضحكون منه ويلاحقونه بالعصي والحجارة على مر السنين. ويأخذ المشهد بعداً مؤثراً حين يتذكر الكاتب أن أباه كان في إحدى الأمسيات يغني بصوته الدافئ أبيات العتابا بلحن عاطفي حزين، وكان في الشارع وخلف الدار يقف مخول يجهش بالبكاء وتنهمر الدموع مدرارة على وجهه. لقد اخترقت أبيات العتابا روح ذلك المعتوه وأثارت شواجنه الدفينة وعواطفه المقموعة في داخله. إزاء هذا المشهد يحدث وعي فجائي عند الطفل/الراوي تجاه مخول، يتعاطف معه، وينذر نفسه للدفاع عنه ضد أطفال القرية.

ربما كانت أعظم خدمة قدمها بركات في روايته هذه هي تخليده لقريته ومسقط رأسه الكفرون. فهذه القرية المغمورة الصغيرة في سوريا والتي لم يسمع بها كثيرون تصبح فجأة ذات شأن ومعروفة في العالم. إن حب الكاتب الشديد لها واخلاصه الهائل لها ووصفه الحي لأشجارها وكرومها وطرقها وأوديتها وأناسها والذي سيطر على الرواية كان ذا أهمية بالغة في تحويلها إلى مكان تاريخي ذي دلالة خاصة، وفي جعلها بطلاً رئيساً في الرواية. وهذا يذكرنا بنهر صغير كان دائم الجفاف في أيام الصيف، في العراق، اسمه 'بويب' والذي حوله الشاعر بدر شاكر السياب إلى واحد من أهم أنهار الشرق الأوسط وأعظمها. وبالمماثل حول السياب قريته الصغيرة ومسقط رأسه 'جيكور' إلى واحدة من أعظم مدن الشرق وأشهرها. وحقيقة الأمر أن هذه الامكنة اكتسبت أهمية خاصة في دنيا الأدب العربي بفضل أبنائها الكتّاب الذين لهم الفضل الأول والاخير في تخليدها.

إنه لمن المفارقة أن نجد أن الكاتب يطلق لفظ 'حبيبتي' على زوجته طوال الرواية، إلاّ أنه لم يستطع أن يعطيها وصفاً غنياً أو رائعاً كما هو الحال في معظم شخصيات روايته. ونجد أن الحوار والجدال بينهما لم يكن الا وسيلة وأداة فنية هدفها استدعاء الأحلام واستحضار ذكريات الماضي وإثارة التساؤلات حول المستقبل. وعلى طول الرواية بأسرها تبدو علاقته بها، وكذلك علاقتها به، علاقة فكرية محورية المركز دون أن تكون علاقة حب حقيقي بين شريكين. إلا أن 'طائر الحوم' تبقى واحدة من أقوى الروايات في الأدب العربي الحديث ومن أكثرها شفافية وحساسية. وهي في حقيقة صراحتها وأسلوبها الاعترافي نادرة ومتميزة. إنها رواية مليئة بالشعر وبالالتزام الحميمي وبروح المقاومة. إنها حقاً بمثابة مرآة لروح هذا الكاتب وسجل حافل بتاريخه الشخصي، وسجل تاريخي خالد لقريته 'الكفرون'. إنها تبدو كشجرة علقت على أغصانها أحداث أجيال متعاقبة، وإنها بحق إنجاز كبير آخر يضاف الى أعمال هذا الروائي وشهادة ميلاده وجواز سفره.

وتبقى الرواية إسهاماً قيماً وهاماً في الأدب. لقد جعلتنا ننظر الى الأشياء بعين مختلفة وبطريقة مغايرة وفوق

كل شيء وفرت لنا الفرصة لنتفحص حياة هذا الكاتب العربي. ونود أن نختتم هذه المقالة بعبارة للشاعر السوري شوقي بغدادي إذ قال 'إنها رواية تعصر القلب وتغسل الروح'.



حليم بركات روائي وعالم اجتماع ولد في الكفرون سورية عام ١٩٣٣، وعاش في سورية ولبنان. يقيم في الولايات المتحدة ويعمل أستاذا في جامعة جورج تاون. نشر عدة كتب ودراسات بالعربية والإنكليزية. من كتبه 'المجتمع العربي في القرن العشرين'. ومن رواياته: 'ستة أيام' و 'عودة الطائر إلى البحر' و 'اناته والنهر' و 'الرحيل بين السهم والوتر'.

روجر ألن من أبرز المستعربين في العالم، يعمل أستاذا للغة العربية وآدابها في جامعة بنسلفانيا. له العديد من الدراسات والكتب والترجمات. من كتبه 'الرواية العربية: مقدمة تاريخية ونقدية' و 'الأدب العربي الحديث' و 'مقدمة في الأدب العربي' و التراث الأدبي العربي'. نشر ترجمات لأهم الروائيين العرب منهم نجيب محفوظ وجبرا ابراهيم جبرا وابراهيم الكوني وغيرهم.

بسام فرنجية يعمل أستاذا في جامعة ييل. من كتبه 'الاغتراب في الرواية الفلسطينية'. ونشر ترجمات لأبرز الشعراء العرب منهم عبد الوهاب البياتي ونزار قباني.

هذه المقالة مبنية على النص الإنكليزي الملحق بالترجمة الإنكليزية للرواية والتي قام بها كاتبا هذه المقالة.

Roger Allen is a renowned scholar and Arabist. He is a professor of Arabic language and literature at the University of Pennsylvania. He authored many books and studies.
Bassam Frangieh is an author at Yale University. He has translated many works of major Arab poets, including al-Bayyati and Nizar Qabbani.
The above article is about *The Crane*, a novel by the Syrian-born Halim Barakat, a novelist and sociologist working at the University of George Town in the USA.

بسام فرنجيّة

قضايا وآراء

عبد الوهاب البيّاتي: المنفى الأخير

'رماد يتناثر في داخلي. أستيقظ أشلاءً أشعر أنها المرة الأخيرة التي سأراك فيها.'

هذا ما قاله لي عبد الوهاب البيّاتي، قبل عامين بعد اجتماع طويل معه، في مطعم الياسمين، في عمان.

'عافاك ا لله أبا عليّ، وأبقاك،' قلت له.

نظر إلي طويلاً، وفي عينيه بريق أبدي، ثم قال: 'لست خائفاً من الموت. فأنا حيّ بقدر ما أموت.'

وقبيل الافتراق ذاك، عانقني طويلاً على نحو لم يفعله من ذي قبل. فأحسست بشيء من الرعب يسري في داخلي، كما شعرت بقلق غامض مجهول.

في الثالث من آب/أغسطس ١٩٩٩ رحل البيّاتي! رحل إلى منفى آخر يختلف عن كل منافيه السابقة. رحل إلى العالم الآخر، ولكنه لم يمت!



لم يكن البيّاتي شخصية عادية. فحياته أسطورة عميقة الدلالة تمتد آلاف السنين في بحر التجربة الإنسانية، وتأتي إلينا لترفدنا بينبوع من الغنى والعطاء، ولتمنحنا إبداعاً ورؤى، ولتبقي فينا عرقاً يانعاً يمتص اخضراراً من تربة الأجداد الخصبة، ممزوجاً بكل ما هو عظيم من إبداع العالم.

في هذا العصر العربي الذي تساقط فيه الأبطال، وتلاشت فيه الأساطير، يأتي البيّاتي بطلاً وأسطورة ومنارة ثابتة الضوء لكل مَن التبست عليهم الأشياء. يأتي مشعلاً شعرياً، وفكراً قومياً يسطع فوق تلك الأرض العاثرة الحظ.

جاء البيّاتي فرداً متميزاً وسط أشلاء العبثية والتساقط والضياع، يعطينا زاداً روحياً وخبزاً رمزياً ونوراً يضيء لنا درب الحياة.

ويغير فينا الوعي. يموت ويرحل ثم يعود من جديد وعلى مدار الخمسين سنة الماضية كان يواصل رحلات الموت والولادة، النفي والحب، الاحتراق والانبعاث. فغيّر عبرها خارطة الشعر العربي الحديث، وحوّل خطوطها ونقاطها ووضح معالمها.

كان البيّاتي رائداً في الثورة الشعرية التي بدأت إرهاصاتها في نهاية الأربعينيات ونضجت في بداية الخمسينيات. وجاء ديوانه 'أباريق مهشمة' عام ١٩٥٤ ثورة حقيقية في الشكل والمضمون، وبركاناً شعرياً بوأه على الفور مكانة قيادية في مسيرة الشعر العربي الحديث. وبإشعاله ذاك الحريق، أرسى صرح الحداثة الشعرية العربية، جنباً إلى جنب مع بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة، ففتح الطريق لمن جاء بعده من شعراء الأجيال اللاحقة.

في شعره قوة وعزيمة وإرادة، فيه ثورة متأججة ونفس نضالي وتقويم لبعض القيم العربية السائدة: الاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية.

وهذا ما كنا وما نزال بحاجة إليه.

في هذه الجامعة إياها، وفي هذا المدرج نفسه، وعلى هذا المنبر عينه وقف عبد الوهاب البيّاتي مرتين: مرة قبل عشرة أعوام، حين جاء يقرأ شعره احتفاءً بالذكرى المئوية الثانية لتأسيس جامعة جورج تاون، وكان احتفالاً رائعاً شاركه فيه شعراء عرب آخرون حضروا من أماكن مختلفة.

وكانت المرة الثانية في شباط من عام ١٩٩١، احتفاء بصدور كتابه عن هذه الجامعة.

لا أزال أتخيله أمامي، يقف في هذا المكان عينه: مارداً، ذا كبرياء وعظمة، يقرأ شعره بحزن أبدي، إذ كانت الطائرات الحربية آنذاك تقصف بلاده وشعبه.

كانت نبرات صوته تخرج مبحوحة ممزوجة بدماء قلبه. كانت كلماته متقطعة وحزينة، تخترق قلوب الحضور وتعبر أرواحهم. كانت كلماته مذبوحة المخارج تنزف، متوحدة بنزيف أطفال العراق ومتوحدة بآهات الأمهات الثكلى.

وقف البيّاتي في هذا المكان عملاقاً، شامخاً، وكان في وقفته تلك ثورة وإبداعاً كما هو في شعره. وقف هنا، فكان رمزاً لبلده العراق ولضحاياه، ووقف هنا ليكون رمزاً للتحدي والكبرياء.

كبير هو البيّاتي، وعظيم هو شعره.

وخلال نصف قرن من الإبداع الشعري المتواصل، ظل البيّاتي متحدياً، نافياً ومنفياً في آن معاً، ومشتعل الروح. كان جمرة دائمة التحرك، دائمة الخلق ولم يكرر نفسه أبداً.

كان يولد كل يوم، ويموت كل يوم، ليولد من جديد في اليوم التالي. وما بين ولادته وموته كنا نبحث عن تلك الشرارة التي تمدنا بالحلم والأمل والقوة الروحية، تلك الشرارة التي ما انطفأت يوماً في حياته أو شعره، بل كانت تزداد توهجاً مع كل ولادة جديدة.

اثنان في تاريخ العرب الشعري ملأا الدنيا وشغلا الناس: أبو الطيب المتنبي في القرن العاشر، وعبد الوهاب البيّاتي

في القرن العشرين.

في عصرنا هذا لم يحظ شاعر عربي في حياته باهتمام الدارسين مثلما حظي البيّاتي إذ كتب عنه الكثير من الكتب والدراسات المستقلة وأطروحات الماجستير والدكتوراه باللغات العربية والأجنبية في شتى أنحاء العالم. ودراسات النقاد عنه، التي نشرت في المجلات الفكرية والأدبية المتخصصة، كثيرة. أما الصحافة العربية اليومية والأسبوعية والشهرية فتستهلكه بما تنشره عنه من مقابلات وتعليقات وحوارات، وحتى أخباره الشخصية وخصوصياته. ومنذ أوائل الخمسينيات وحتى الآن لا بد لكل كتاب أدبي ونقدي أن يخصص فصلاً عن البيّاتي وأن يتحدث بإسهاب عن دوره في تطوير الشعر العربي الحديث.

والبيّاتي شخصية عجيبة، فيه شيء يتمتع به هو وحده دون سواه: قوة حضوره المدهشة! ففي شخصيته شيء من السحر هو في كل مكان وزمان، في كل مدينة وقطر ومقهى، وفي كل مؤتمر وندوة وحوار ولقاء. حضوره متميز لا يخطئه أحد. وكنت تعرفت إليه في تونس قبل أحد عشر عاماً، لكني رأيته بعد ذلك كل عام، واجتمعت إليه لساعات طويلة، ورافقته في بعض سفراته، وجبت معه شوارع بعض المدن العربية والأجنبية وزرت معه دور النشر والمكتبات والمقاهي والبارات، وحضرت معه بعض المؤتمرات والندوات الأدبية. ولكني ما رأيته قط وحده. كان على الدوام محاطاً بعشرات الناس، في فندقه ومقهاه ومؤتمراته وفي حله وترحاله! كان هناك على الدوام من ينتظر البيّاتي. هواتف مبكرة جداً أو متأخرة جداً تبحث عنه. صحفيون يريدون مقابلته. مراسلون من شبكات الراديو والتلفزيون، شعراء وكتاب عرب وأجانب، رجال فكر وسياسة، يريدون الاجتماع معه والتحدث إليه أو التعرف عليه.

هكذا كانت حياته اليومية مليئة وغنية وحافلة، وكان هو شرياناً حيّاً يتدفق عطاء وينبض طاقة وحضوراً. كان البيّاتي مؤسسة وحده! هيئة وحده! مدينة وحده! قطباً يتوافد إليه مريدوه وأتباعه باستمرار.

كان يكتب كثيراً وينشر كثيراً ويسافر كثيراً. وكانت الساحة الأدبية مشغولة بما يكتب. وكان أصدقاؤه، وهم كثيرون، مشغولون بتحركاته والبحث عن أماكن تواجده. وفي كل مدينة يقيم فيها أو يزورها له مقهى خاص به وطاولة خاصة به، وكان يختار المقهى والطاولة بعناية ولا يبدلهما.

كان البيّاتي متواضعاً وشعبياً إلى درجة كبيرة ولم أجد مثل هذا التواضع في أي شاعر كبير معاصر آخر عرفته. كان أصيلاً وحقيقياً. ولم يكن متصنعاً أو متعالياً لا في حياته ولا في شعره. كان يحب المهمشين من الناس، المظلومين منهم والمستلبين، ولأجلهم كان يكتب وعنهم كان يدافع.

ولم أعرف أديباً عربياً أكرم من البيّاتي في تقديم كتبه هدايا للناس. ففي كل مرة التقيته، رأيته يحمل كيساً متواضعاً بداخله كتب، وكان يحمل الكيس إلى مقهاه ثم يوزع كتبه على أصدقائه والوافدين إليه، بعد أن يقوم بتوقيعها بأناقة تامة. وقد أهداني جميع كتبه، وكتباً أخرى عن شعره.

والبيّاتي ذو عفوية هائلة! وقد تبدو عفويته سذاجة لمن لا يعرفه حق المعرفة. لكنها عفوية العظماء من الناس. وهي أشبه بالبحر الذي كلما اقتربنا منه ازداد عمقاً. وتحمل هذه العفوية في طياتها جانب الطفل في شخصية هذا الرجل الشاعر فالبيّاتي هو طفل كبير: براءة وانفتاحاً ووضوحاً. وظاهرة الطفولة–البراءة هذه تنعكس في وجهه وتأتي تلقائية في تصرفاته وكلماته وتصريحاته. وقد يكون في صوفية البيّاتي وفي فلسفته وتركيبته النفسية العميقة ما يساعد على فك لغز سره: كلما عظمت الأشياء ازدادت بساطة وعفوية.

لقد رحل هذا الشاعر المبدع، ذو التجارب الإنسانية الكبيرة والشعر العظيم. وبرحيله، خسرت الأمة العربية واحدا من أعظم شعرائها المعاصرين، كما خسرت الجماهير العربية حضوراً قومياً وفكراً ثورياً وركناً صلباً يبعث في القلوب الأمل والاطمئنان.

وعلى الصعيد الشخصي، فلقد خسرت أنا صديقاً كبيراً ومعلماً خيراً، كريماً بعطائه، صادقاً في حبه.

لكن البيّاتي لم يمت! فالعظماء هم دائماً خالدون.

د. بسام فرنجية أستاذ في جامعة ييل الأمريكية. له عدة كتب ودراسات. ترجم كتاباً شعرياً إلى الإنكليزية يحتوي على أربع وخمسين قصيدة للشاعر البيّاتي بعنوان 'حب وموت ونفي'.

ينشر هذا النص لأول مرة، وسبق لكاتب المقال أن ألقاه في مدرج جامعة جورج تاون بناء على دعوة الدكتور مايكل هدسون، رئيس قسم الدراسات العربية، وقدمه للحضور الدكتور عرفان شهيد. عقدت الندوة بتاريخ ٢٨ أيلول/سبتمبر ١٩٩٩ بهدف تكريم الشاعر عبد الوهاب البيّاتي الذي سبق أن توفي في دمشق بتاريخ ٣ آب/أغسطس، عام ١٩٩٩.

صورة البيّاتي ص٢١ كانت هديّة منه للمؤلف.

Dr. Bassam Frangieh is with Yale University.
The above article is titled *Abdulwahab al-Bayyati: The Last Exile.*
The photograph of al-Bayyati on page 21 was a present from him to the author.



رغيد النحّاس

نقطة علام

غريغ بوغارتس: نيوكاسل وحكاياها الكثيرة

فتحت أول رسالة منه كما أفتح أية رسالة قادمة من كاتب إلى محرر، بيد أنني ما كنت أعلم حينها فيضان الكتابة القابع وراء سطور *غريغ بوغارتس* القليلة التي طلب مني فيها نشر إحدى قصصه.

وما كنت أعلم أن هذا الفيض سيريني مدينة *نيوكاسل* التي لا تبعد أكثر من مئة وخمسين كيلومتراً عن سيدني التي أقطنها، والتي زرتها مرات عديدة، بصورة أشد وضوحاً من تلك الصورة التي أراها فيها حين أزورها على أرض الواقع.

السبب هو أن معظم قصص *بوغارتس* المئة والعشرة التي تم نشرها حتى الآن تتمحور حول مدينة *نيوكاسل*، وتتحدث عن الطبقة العاملة فيها مستمدة كثيراً من مادتها من مناجم الفحم ومصانع الحديد والصلب وعرق العمال، دون أن تهمل روعة الطبيعة في ماء البحر وأشجار القرّام والكائنات الحية التي تسكن معالم فقأت عينها تلك المدينة الصناعية التي تتفرع أغصان حديدها وفولاذها متحدية فروع أشجار الأوكالبتوس التي ازدهرت دهوراً قبل مجيء الإنسان الأوروبي ليستوطن هذه القارة قبل مئتي عام.

هذا التلاقي بين الاستيطان المدني الصناعي والتضاريس السرمدية، والتفاعل الناتج بخيره وشره هو ما يشكل كنه كتابات *بوغارتس*، لكن القوة الفاعلة في هذه الكتابات هي الصراع الدائم بين الطبقات المستغَلة من عمال ونساء والطبقات المهيمنة على قطاع الصناعة والأعمال. لذلك لا بد لنا من التحدث قليلاً عن مدينة *نيوكاسل* في ولاية *نيو ساوث ويلز* الأسترالية.

مدينة *نيوكاسل*

نشأت *نيوكاسل* بفضل اكتشاف الفحم فيها. كان جون شورتلاند يطارد بعض الفارين من المحكومين في سيدني، وحين حطت رحاله في بقعة قرب مصب نهر *هنتر* تبين وجود الفحم مما دفع بعملية الاستيطان قدماً فكان أسوأ المحكومين يرسلون إلى تلك المنطقة التي بدأت كمستوطنة جزائية وميناء لتصدير الفحم عام ١٨٠١. في عام ١٩١٣ بدأ الإعداد لفتح مصانع للحديد والصلب فتأسست عام ١٩١٥ بواسطة شركة *بروكن هيل بروبريتي* أو ما صارت تعرف باسم '*بي هيتش بي*'. نافست هذه الصناعة صناعة الفحم وصارت العصب الحساس في حياة تلك المدينة، ووصلت في أوجها في السبعينيات من القرن العشرين، وبقيت كذلك إلى ما قبل سنتين حين أغلقت تماماً.

تتميز منطقة وادي *هنتر* التي تقع ضمنها المدينة بوجود مناطق زراعية غنية، وتزدهر فيها كروم العنب وصناعة النبيذ الذي صار يضاهي أفخر الأنواع في العالم. كما أن جامعة *نيوكاسل* بفروعها المختلفة ومراكزها الطبية صار يشار إليها بالبنان في السنوات الأخيرة.

الغضب والكتابة

بالرغم من أن *بوغارتس* سليل المستوطنين الأوروبيين فإنني أشعر حين أقرأ له أنه ابن تلك التضاريس السرمدية، أو على الأقل تقمصت فيه سرمدية تلك التضاريس لتجعل في كتابته عاطفة صلبة فيها كثير من الجيشان وقليل من المهاودة، كثير من الحب وقليل من التساهل، حتى لكأن هذه الكتابات سفر لتقديس المعاناة الإنسانية، أو سيف مشهور للدفاع عنها: 'يأتي كثير من قصصي حين أكون غاضباً حول شيء ما ولهذا هناك دائماً ما يمكن أن اكتب عنه، فلا يحتاج الأمر طويل وقت لتحريك الأمور في نفسي. أقل تعليق، الأسواق، موظفو مكتب البريد، الوكلاء العقاريون، وما إلى ذلك.'

'بعد أكثر من مئة قصة منشورة ورواية مكتوبة، أدرك الآن أن معظم قصصي يتناول أناساً مهمشين. بعبارة أخرى يتحدث عن الانسلاخ الاجتماعي. وقد تبدو قصصي ظلامية لا تبعث على الأمل. لكنها ليست كذلك. هنالك دائماً بصيص ضوء، أمل حقيقي في الانبعاث بعد السقوط في الحضيض.

جاءت كل قصصي خلال سنتين، وقت عزلت نفسي فيه داخل منزلي الذي كان يفصله عن الحياة المدنية في الضاحية شريط ضيق من الأحراش. وقتٌ ما استطعت فيه سوى الكتابة! ما أمكنني التوقف عنها، صارت إدماناً. وبعد أربعين سنة من أعمال متعددة تنقلت فيها، أصبحت الكتابة حرفة واتجاهاً ضمن المنزل.'

'كلفتني الكتابة مالاً ونوماً وكثيراً من الأصدقاء، لكن لا زال لدي زوجة وعشرة أسماك ذهبية.' فقصص *بوغارتس* تعتمد على تجربة حياتية غنية اندمجت فيها معاناة *بوغارتس* الخاصة بمعاناة أبطال قصصه. أو أنه بملاحظته الدقيقة وشعوره استطاع أن ينفذ إلى معاناة الآخرين بمجرد أن احتكت خبرته بخبرتهم.

قصّة القاصّ

ولد *بوغارتس* عام ١٩٥٤ في مدينة *نيوكاسل* الابن الأول لأبوين كادحين، فكان أبوه يعمل لدى شركة *وولوورث* كبائع لإطارات السيارات. أما والدته فكانت موظفة لدى محل للتجارة المتنوعة أو '*ميكسد بيزنس*' كما يقال هنا في أستراليا، وهي محلات تنتشر في الضواحي تبيع السمانة والخضر والصحف وما شابه. ولهما ابنان آخران. والوالد من أصل هولندي إذ هاجر جد *بوغارتس* إلى أستراليا عام ١٩١٢. أما والدته فمن أصل اسكتلندي.

آمن والدا *بوغارتس* بضرورة تعليم وتهذيب أولادهما، فحاولا ملأ حياة *بوغارتس* بكل ما استطاعا إليه سبيلاً مثل القراءة والسباحة والعزف على البيانو. أحرز *بوغارتس* بطولات في السباحة بالنسبة لعمره في المدرسة التي كان فيها. ويقول إن هذا ساعده في المدرسة الثانوية لأنه كان هادئ الطباع وقلما يختلط بأحد.

حين بلغ العشرين من عمره ثار ضد التكرار والتدريب والدراسة فلقد أمضى حياته الدراسية في مدارس حكومية تقليدية تقتصر على الذكور. لذلك حين دخل الجامعة المختلطة لم يكن يعرف كيف يتعامل مع الآخرين.

غادر المنزل حين بلغ الواحدة والعشرين وأمضى سنتين في غرفة، لكنه عاد إلى أهله بعد ذلك لتكون حياته معهم على قدر كبير من الوئام.

تعرف *بوغارتس* على زوجته *جيل* منذ عشرين عاماً، ومضى على زواجهما الآن خمسة عشر عاماً. وتعمل *جيل*، المولودة أيضاً في *نيوكاسل*، موظفة لدى إحدى المجالس البلدية فتقدم الاستشارة للمسنين، وهي ممرضة وقابلة مؤهلة.

ويبدو أن أول وظيفة شغلها كانت وظيفة كاتب لدى إحدى المؤسسات القانونية في *نيوكاسل* وهو في سن الثالثة والعشرين. وبعد سنة انتقل للعمل في مصانع *بي هيتش بي* للحديد والصلب، وهي شركة كانت لسنين

عديدة أهم مصدر رزق لسكان *نيوكاسل*. وهي علامة أسترالية مميزة في عالم الصناعة. أمضى فيها سنتين كعامل. ولا شك أن خبرته الصناعية هناك واحتكاكه بطبقة العمال ونقاباتها، والموظفين والرؤساء أعطته مادة غنية سخرها بجدارة في قصصه .



عمل سائق سيارة أجرة في منطقة *نيوكاسل* بين عامي ١٩٦٧ و ١٩٨٠، بينما كان يتابع تحصيله الجامعي منهياً شهادة بكالوريوس في الآداب من جامعة *نيوكاسل* عام ١٩٧٨، ثم حصل على دبلوم في التربية عام ١٩٨٠، وتبعها عام ١٩٨٣ بماجستير في الدراسات التربوية من نفس الجامعة.

ركز *بوغارتس* في اختصاصه العالي على تربية السكان الأصليين (الأبورجينيين)، وتعليم اللغة الإنكليزية كلغة إضافية، والتربية والتعليم في العالم الثالث، وعلم اجتماع التربية، وتعليم المهاجرين إلى أستراليا.

ومنذ عام ١٩٨٢ كرس هذه الاختصاصات في عمله كمدرس للغة الإنكليزية والتاريخ والاجتماعيات والرياضيات والتربية المدنية في المدارس، لكنه اختص بين عام ١٩٨٤ و١٩٨٨ بتدريس اللغة الإنكليزية والتاريخ والدراسات القانونية للمراحل المدرسية العليا. كما شارك في تحضير البرامج الدراسية وغيرها من النشاطات في المدرسة التي كان يعمل لديها.

يضيف *بوغارتس* إلى نشاطاته ومؤهلاته فيحصل عام ١٩٨٨ على بكالوريوس في الدراسات القانونية من جامعة *مكواري* في سيدني، ويعمل في المحاماة بين ١٩٨٩ و ١٩٩٠ لكنه يعود عام ١٩٩١ إلى التدريس، لكن في المعاهد العليا فيتناول الدراسات القانونية والعلاقات الصناعية وتعليم البالغين .

ومنذ عام ١٩٩٥ وحتى يومنا هذا يعمل في التدريس في برنامج مساعدة تعليم الأبورجينيين لدى دائرة التوظيف والتعليم والتدريب وقضايا الشباب. ويدير عمله الخاص في تأجير خدمات المدرسين الخصوصيين.

حدثني *بوغارتس* في لقائي معه عن بعض تفاصيل تجربته الحياتية في *نيوكاسل* وعن العنف الذي يرافق حياة المدنية. ويبدو أن تجربته في قيادة سيارة للأجرة أرته هذا العنف عن كثب فلقد تعرض نفسه لحوادث اعتداء بالضرب، وشهد عدداً من هذه الحوادث.

كما يصف فترة عمله في مصانع الحديد والصلب فيحدثنا عن الضغط الشديد والإجهاد اللذين يتعرض لهما العمال نتيجة المناوبات التي تستمر إحداها ١٢ ساعة حتى أن بعض العمال الذي يقوم بمناوبة تصل إلى ١٦ ساعة يؤثر النوم في المصنع بثيابه المليئة بالشحم قبل البدء بالمناوبة التالية.

كان يسمى بعض العمال 'العمال المؤبدين' لأن ليس لديهم في هذه الحياة أية خبرة أخرى فلا مجال لهم للنجاح خارج المصانع. ولهذا كانوا ينصحون *بوغارتس* بإنهاء الدراسة الجامعية، وأنه لا يجب أن يكون مثلهم يقتصر عمله على ضغط زر أو تحريك رافعة.

يقول *بوغارتس* إن معظم العمال هم رجال عائلة عاديّون لكن المناخ في المصنع كان مناخاً عنيفاً بحرارته المرتفعة وخطورة آلاته وقذارته.

أما عن الرغبة في الكتابة فلقد أحس بها منذ كان في العشرين من عمره لكن لم تتوفر لديه التجربة الكافية ليكتب، خصوصا أنه يعتقد أنه حتى الآن لا يكتب إلا عن أمور جربها. ولا يعرف فيما إذا كان سيقوم مستقبلاً بالكتابة عن أشياء من محض خياله.

النَفَس الطويل

حين قرأت بعض القصص التي أرسلها *بوغارتس* لي لاختيار واحدة منها للنشر في عدد كلمات الأول ما كان لي علم بتفاصيل حياة هذا الكاتب، لكن توضح لي من خلال كتاباته ليس فقط خبرته الحياتية المتشعبة، بل وقدرته الفائقة على وصف المعاناة الإنسانية بكل تفرعاتها النفسية والاجتماعية، وبكل انعكاساتها وتأثيرها على البيئة المحيطة أو تأثرها بتلك البيئة. هذه الموهبة تعود في رأيي إلى مقدرة كبيرة على احتضان التفاصيل الدقيقة وزيارتها واحداً بعد آخر ثم مكاملتها في كل واحد. *بوغارتس* تحليلي ربطي في آن معاً. وهو على أي حال صاحب ما أسميه 'النفس الطويل'. أي مقدرة على الإسهاب؛ لكنه إسهاب ينقلنا في رأيي من صورة إلى أخرى، ومن فكرة إلى فكرة، دون فقدان قوة التعبير أو أن تكون الأفكار اللاحقة أقل شأناً من الأفكار السابقة. ولهذا لا يفقد القارئ الرغبة في المتابعة.

ولأن كتابته تذكرني بتشارلز ديكنز وأسلوبه التصويري الرائع حول حياة العامة من الشعب. ذكرت له مرة على الهاتف أنه يصلح ليكون من كتاب الرواية ففاجأني يومها بقوله إن لديه مسودات لعدد من الروايات. في ذلك الحين ما كنت أتصور أنه سيقوم لاحقاً بتشريفي بإرسال بعض هذه المسودات لي لتبادل الرأي.

إن قدرة *بوغارتس* على التصوير الدقيق هو أكثر ما يشدني إلى أسلوب كتابته. فأنا هاو للكتابة والتصوير، لكنني أعتقد أن التصوير بالكلمة أجمل من التصوير بالكاميرا. فكيف إذا كان هذا التصوير ينقلنا إلى عالم جمالي ويحمل في طياته رسالة الدفاع عن العامل والمرأة والمستضعفين؟

ليمون تري باسيج

عرف قراء *كلمات غريغ بوغارتس* أول مرة من قصته 'مصيدة السمك' التي نشرناها في العدد الأول. لكن أول قصة مترجمة إلى العربية له كانت ترجمتي لقصته *ليمون تري باسيج* التي نشرناها في العدد الثاني من *كلمات*، وهو العدد العربي الأول.

لاقت هذه القصة في أصلها الإنكليزي استحسان القراء كثيراً فصارت أكثر قصص *بوغارتس* شعبية. كما أننا تلقينا من الذين قرأوا ترجمتها العربية تعليقات إيجابية جداً تعبر عن الإعجاب الشديد بأسلوب *بوغارتس*، ومضمون قصته. هذا مدعاة افتخار لنا لأننا في ترجمتنا العربية حاولنا الحفاظ على المعنى والمبنى كما هي عادتنا. أي أننا اتبعنا في سرد القصة نفس أسلوب *بوغارتس* وهو أسلوب غريب نوعاً ما عن الطريقة العربية. لكننا في ترجمتنا تعمدنا نقل هذا الأسلوب بموازنة عملية تطبيع اللغة العربية له من جهة، وعرضه ضمن معطيات هذه

اللغة من جهة أخرى. هذا لأننا نؤمن بأهمية الترجمة الصادقة، ولكن أيضاً نؤمن بضرورة تطعيم الأساليب المختلفة بعضها الآخر لإغناء اللغة.

وقصة *ليمون تري باسيج*، وهذا اسم لمنطقة قرب *نيوكاسل* (ولهذا لم نترجم الاسم الذي يعني معبر شجرة الليمون)، نموذج جيد لشرح ماهية وأسلوب ولغة *بوغارتس* في الكتابة، لأنها غنية بمختلف الطرائق التي يستعملها عادة في قصصه بما في ذلك استخدامه للعامية أثناء نقل الحوار.



افتتاحية القصة مقطع يجعلك تحس وأنت تقرأه أنك أمام شاشة سينما عريضة وأمامك صور عديدة تتداخل معاً وتتفاعل مع مشاعرك فها أنت تحرك بصرك يميناً ويساراً وأعلى وأسفل، وتستشعر بلل المطر، ويقع قلبك مع انهيار كتل النار فوق المحيط، ويهتز كيانك مع الرعد المتدحرج في صدرك، ويقف شعر جلدك عند آخر أكواخ البلدة. كل هذه ومضات تشكل بداية المشهد الأول الذي تراه واضحاً مكتملاً برغم كل هذه التراكيبات:

'مال *إدي* سميث نحو السواد. سماء رصاصية تضيئها أكاليل من البرق. ومضةٌ أسدلت على معبر *ليمون تري* ستاراً من نار بيضاء. ضربت في معابر مستنقعات القَرّام. تحتَ المطر، أطلقت إحدى الشجرات لهباً أحمر، وتركت آثاراً من الدخان الأسود فوق صفحة الماء. ركزّ *إدي* ببصره على عمود النار. يلتهب رغم البَلَل. يسحب ألسنة حمراء رغم البرد. جافٌّ بداخله من شهور القحط. تكسّره خلية الهواء الرطبة، فوق المحيط، ترمي النار، ترمي المطر، ترمي الرعد الذي تدحرج بين مستنقعات شجر القَرّام عند الكاتدرائية، عبر ماء *ليمون تري* المنبسط كالأردواز، تدحرج إلى كوخ *إدي*، آخر كوخ في *ليمون تري*.'

الكتابة بالصور والتصوير بالكلمات

نعم يكتب *بوغارتس* بالصور ويصور بالكلمات. لكنه يسخر هذا التضاد في عملية ربط رائع بين الكائن الحي والبيئة المحيطة خصوصاً بين الإنسان وبيئته وما تحتويه من أدوات ووسائل طبيعية أو اصطناعية. أحياناً نجد الإنسان يتحول إلى حطب والحطب ينطق بالحياة:

'*إدي*، الأخير من نوعه، مثل كوخه. بناء ملتو من ألواح خشب الأوكالبتوس المعالج بالشمس، قبعة مائلة من الحديد المموّج تهدد بالوقوع، والانزلاق إلى الماء الـذيّ ارتطم ببـاب *إدي* الخلفـي. *وإدي*، بنـاءٌ ملتـو مـن أطـرافٍ رقيقةٍ؛ معالجة باللحم والملح والهواء، جلد لحم عجل مقدد. العينان مِشـكاتان بلـون أزرق نـاعم. قاربـان زرقـاوان يحترقان نحو خط الماء عند المصب حين كان الليل يغطيه.'

من الصعب أن ننتقل من مقطع إلى آخر في *ليمون تري باسيج* دون أن تكون هناك إضافة جديدة، ليس فقط في عملية السرد القصصي بل في الصور التي تعكس الحالة الإنسانية وعلاقتها مع الواقع المدني:

'نظر *إدي* خارجاً. حدّق في ستار الماء الداكن. الماء المتجمّد. سهام جليدية عطلت عينيه. استطاع فقط أن يتبين مقر الشرطة الجديد، وفي الظلام الداكن، أتاه شكل المكتب العقاري كهيكل تهمسه الرؤية همساً. مكتب جديد، ويبيع *ليمون تري* قطعة قطعة. ما عادت المنطقة كما كانت. منذ سنين.'

نعم قد تهمس الرؤية همساً، وإن أرتك هيكل ذلك المكتب العقاري فما أخفت عنك واقع أنه يبيع الأرض قطعة قطعة، وأن الأمور ما عادت على حالها. وهذه قضية لا شك تغضب *بوغارتس* الذي لا يمكن أن يكون راضياً عن هذا الإجرام بحق الطبيعة.

ومقابل ذلك ينشغل بال *إدي* بطل القصة بالسمك أيضاً، فهو يريد اصطياد السمك فيبرر لنفسه خلع زجاج نافذته الوحيدة ليتمكن من رؤية اللحظة التي ينقشع فيها الجو ليذهب للاصطياد قبل غيره.

وحين يركب *إدي* زورقه ويتجه عبر المستنقعات الساحلية نجد أن للماء بشرة وأن الزورق يترك فيها ندباً طويلاً، وللمستنقع شفة، ولأشجار القرام صوار، والمجدافين فكّين خشبيين، وندف السحاب صارت من القصدير، وللحزن فؤوس. كما نجد أن *إدي* 'ضائع، دائخ، يائس، مقضي عليه،' حين يتذكر زوجته المتوفاة، وكيف يشغل نفسه بالعمل الدؤوب في مصانع الحديد والصلب لينساها.

حين يلقي *إدي* طعمه مرة ويلتقط سمكة شوكية لا يريد، تذكره بصاحبه *بيل* السكّير الذي يتعاطى شراب *البورت*. يقرر أن يذهب إليه ليعطيه بعض سمك الأبراميس بعد التقاطه خامس واحدة منها.

بعد وصف رائع لمقابلته صديقه المجنون، ثم تركه على عجل، يجد في طريق عودته سلحفاة مألوفة عالقة بين الأشجار. يسرع لإنقاذها لكن العملية تؤدي إلى سقوطه فوق أوتاد الشجرة التي قطعها إكراماً للسلحفاة.

'دخل الخشب في يديه، واخترق قدميه، قطع وريد وشريان رقبته، أدمى جوانبه بجروح بليغة. فجّر من جسمه تياراً من الدماء دُوِّم في المجال اللولبي للمستنقع. يصبغ القلب الأسود بالاحمرار. انتقل *إدي* إلى هذيان بين النائم والصاحي. وحين غطى المد أصابعه، يديه، رأسه، أتت آنا ماريا في الليل، بين الأوكاليبتوس. لم تكن من ضيعها السرطان، بل آنا ماريا التي أحب. المرأة، السمراء والرّيانة وممتلئة الثديين. متقوسان في الليل تحت دفع جسمه، كان العرق المالح الناتج عن مطارحتهما الغرام يجعلهما زلقان كالسمك في الماء، سائل يتجمّع، لهثات مرحهما وسرورهما فوق الطرق المتكرر للفولاذ المسحوب إلى لوالب حامية.'

هنا يرجعنا *بوغارتس* إلى ما يطغى على *نيوكاسل* ألا وهو مصنع الحديد والصلب حتى أن مطارحة الغرام تتم فوق الطرق المتكرر لصناعة اللوالب.

وعند نهاية القصة تذكير بأهمية الممارسة والالتصاق بما يألفه الإنسان، فنجد أن *إدي* يستطيع شم طريقه شماً عبر المستنقعات حين تخونه حواسه الأخرى:

'انزلق إلى الماء، وصرخ حين كَوَتْ ملوحته جروحه، وصل إلى الزورق ورمى بنفسه على أرضه، ثم جعل نفسه يجدف في الممر الذي عرّضه المدّ. اشتم طريقه في الظلام عبر المستنقعات. كان بإمكانه أن يشمّ الماء المالح الذي زادت عذوبته خارج الدائرة الملتفة وتبع أنفه، والمركب الصغير يجد طريقه بالغريزة عبر الحلقات. بالكاد يصطدم

بانحناءات أشجار الأوكاليبتوس.'

لعل أبرز ما تقوم به قصص *بوغارتس* هو الحفاظ على تراث مدينة *نيوكاسل* بمظاهره الإنسانية والصناعية والطبيعية. فقصة *ليمون تري باسيج* تتعرض إلى وجود مصانع الحديد والصلب، والمكاتب العقارية التي امتدت إلى الضواحي والمناطق النائية، ومستنقعات القِرام. والقرام نوع من الأشجار الشاطئية تشتهر بها أستراليا ومناطق جنوب شرق آسيا، وتشكل بيئات هامة لعديد من الكائنات البحرية.

ونتعرف إلى شخصيات غريبة الأطوار مثل *بيل* وأساليبه العبقرية/المجنونة في البناء والاختراع والهذيان. ولئن كان *بيل* من نسج خيال *بوغارتس* فإن مثل هذه الشخصيات معروف في واقع أستراليا. وهذا الجانب من قصة *بوغارتس* دليل آخر على قدرته الفائقة في تسخير الواقع كأساس لحبكته القصصية حتى لو كانت حول أشخاص لا وجود لهم.

وقصص أخرى

ونريد الآن أن ننوه ببعض قصص *بوغارتس* الأخرى في محاولة لاستكمال التعريف بأعماله التي لا يمكننا استعراضها كلها هنا.

تحدثنا قصة 'إخلاء سبيل' عن امرأة تحيط بها ظروف صعبة متنوعة في بداية القرن العشرين. تدور حوادث القصة في مجتمع مناجم الفحم في *نيوكاسل*. والقصة برغم واقعيتها مليئة باللغة التصويرية التي تناقض الواقع أحياناً، وهي بذلك دليل آخر على مقدرة *بوغارتس* على استخدام أرض الواقع لنسج الخيال، أو استخدام مسرح الواقع لاستعراض بعض الأعمال السحرية عليه.

يحضر أصحاب منجم الفحم إلى منزل *دولشي* ليخبروها عن فقد زوجها *هنري* في المنجم، وكيف أنه واحد من أفضل عمالهم، وأنهم يأملون في أنه لا زال حياً لأنه لم يمض على الحادث سوى يومين. يصور لنا *بوغارتس* وضع *دولشي* كالتالي:

'لم تسمع دولشي سوى الفراغات السوداء بين رجّة الكلمات، فتحات أمكنها الرؤية داخلها، الرؤية نحو الأرض حيث كان *هنري* مستلقياً. ما وراء الكلمات.'

ويصف لنا اللحظات التي ذهبت لتشاهد فيها عملية الإنقاذ:

'تستطيع الآن أن تراه. *دولشي* تقف فوق الأرض. أصبح بإمكانها أن تراه، وكانت تعرف تلك اللوحة الصخرية التي غطته. رأت وجهه الأبيض الميت والتمزق المدمّى عبر جبينه، كأنه محفور بإزميل عبر عظم الجمجمة، ينفذ إلى نسيج الدماغ الطري. أمكن *لدولشي* أن تراه، شعرت به، ميتاً.'

يقول *بوغارتس* في آخر القصة:

'أخذت ولديها إلى المدينة، إلى شقة حيث عملت خياطة اثنتي عشرة ساعة في اليوم. ضوء ضعيف ودخل ضئيل، لكنه يكفي لدفع الأجرة والفواتير. يكفي لإخلاء سبيلهما.'

يميل *بوغارتس* في بعض قصصه إلى نهايات كهذه رغبة منه في إعلامنا عما سيحدث، لكنني أعتقد أنه بهذا يقضي على ذروة النهاية التي تكون القصة قد وصلتها قبل عدة مقاطع قبل الأخير. في اعتقادي أن هذا الأسلوب يضعف القصة، ولربما كان من الأفضل أن تنتهي القصة عند المقطع التالي الذي سبق الأخير بمقطعين:

'راقبت *دولشي* نفسها تمشي فوق سطح المنجم، ومرت عبر كتلة مختلطة من الجذور والألياف التي تشكل كلابات خشبية كادت تمزق ثيابها، أو تلتقطها فتمنعها من الحركة. لكنها اتجهت للأعلى، قاطعة أشواطاً بقدرة حررتها بسهولة، فدفعتها نحو تلك الضاحية السوداء سواء الليل. كانت تشكل ذاتها الواعية، فتخلق ذكرياتها

عن نفسها التي تحاول خلع صَدَفَة هنري *أبوت* عن جسمها، وذكرى عميها اللذين لاقيا حتفيهما بنفس الطريقة.'
وحين واجهت *بوغارتس* برأيي هذا أقر بأن مهنه التدريس ربما أثرت عليه. فهو يريد تلقين القارئ الحقائق تلقينا حتى اللحظة الأخيرة كما لو كان تلميذاً بين يديه.

وقصة 'القرض' قصة أخرى من قصص الانسلاخ الاجتماعي؛ هذه المرة عن ممرضة تعيش في إسار عملها المضني وتتعرض لاستغلال زوجها الذي لا يمانع من أن تثقل نفسها بمزيد من نوبات العمل حتى يجني مزيدا من المال يصرفه هنا وهناك. لكنها في النهاية، وحين فاجأها بأنه حصل على قرض لشراء شقة وأن عليها مضاعفة جهدها في العمل لتسديد القرض، تتركه لتعيش بمفردها فتعمل على طاقتها وتتخذ من السباحة التي ما كانت تتقنها هواية. لأول مرة تتنفس بحرية، تجلس الآن تتذوق ماء الصبح المالح عبر ما تحتسيه من شراب الجين. ينقض أمامها غراب قريباً من الأرض، على وشك أن يصطدم بتمثال إسمنتي لقزم. ولكن بفضل غريزته. يحلق للأعلى نحو السماء مغرداً فوق المنزل الذي تقيم فيه.

ومن قصصه السوريالية قصة 'مُجَمَّد'. ويتعمد الكاتب هنا الغلو في موت بطل القصة التي تحتوي على نوع من الفكاهة الغريبة.

تستخدم القصة مجازاً واحداً كأساس لتطوير الشخصية والحبكة وفكرة القصة الرئيسة. كما ينتابك شعور بأن الشخصية الرئيسة تزور أشخاصاً وأحداثاً غريبة عنه، في هذه الحالة عائلته. ويشكل موضوع العائلة وفيما إذا كان أفرادها أفضل الناس لبعضهم بعضاً واحداً من أهم اهتمامات *بوغارتس* في نسجه القصصي.

في أحد مشاهد القصة بينما الأم وابنتاها يتناولن أشهى الطعام براحة على المائدة في المطبخ. يجلس الزوج. الذي تعرض صباح ذلك اليوم لحادث حبسه ضمن سيارته في الثلج، أمام التلفاز.

'جلس أمام التلفاز يراقب برنامج تزلج على الجليد. جلس يأكل عشاءه التلفازي المجمد، المؤلف من سمك القد المدخن المعامل في أكواخ النرويج المكتسية بالثلج. حاول تذوقه، لكن رقائق السمك المتجمدة استحالت عليه. التصقت بلسانه كما يلتصق اللحم بالجليد الجاف.'

بعد ذلك يبدأ الثلج بالانهمار كمسحوق من سقف المنزل ليغطيه. ينظر للأعلى فتملأ حلقه زوبعة من الرياح ممزوجة بقطع الثلج. بعدها يبصق الجليد والثلج والدم من حلقه ولسانه وخدوده المزقة:

'كان يُدفن مرة ثانية. لم يستطع تحريك رجليه، متجمد في كيس جسمي من الثلج. شعر بقلبه يضخ. ويطرق على القضبان البيضاء الباردة لقفصه الصدري مثلما كان يطرق محرك سيارته الـ*داتسون* القديمة. وشعر بالمد. وبخار ورغوة الثلج تتصاعد حوله.'

حين يُعلن موته، تلتفت الزوجة إلى ابنتيها وتقول: 'تعالا أيتها الفتاتين؛ هيا أكملا العشاء قبل أن يبرد.'

على العكس من ذلك نجد أن قصة *بيللي ولسون* تتميز بالواقعية الاجتماعية:

'نساء بني *ولسون* ما علمن أنهن سيحملن إذا تعاطين الجنس، وحتى بعد الولادة ينسين الألم الذي كان بين أفخاذهن، وعلامات امتطاط جلودهن، وأشكال ندب الأنسجة، علامات غريبة ما كانت تعني شيئاً للنساء ولا للرجال.'

وتعود القصة لقضية آثار مناجم الفحم على الحياة في *نيوكاسل*:

'ما عرف *بيللي ولسون* أي شيء آخر إلى أن اكتشفت شركة التعدين الفحم تحت منزله. وجاء ذلك الشرخ في أحشاء الأرض مع آلات القطع المفتوح، وأرسل آل *ولسون* يطيرون إلى الجهات الأربع. خرجوا من الحرش، بعيدا عن بيتهم، قبل أن تقتحمهم الجرّافات مثل الحارس يقتحم زنزانة مليئة بالمساجين.'

بعدما يتجه *بيللي* إلى المدينة يصرف ما معه من نقود ويضطر إلى السرقة. يدخل السجن عدة مرات إلى أن

تشاء الظروف فيصبح طباخاً مـاهراً في السجن، ويوليـه السجناء أهميـة خاصـة ويطـروا عليـه ويعلمونـه النظافـة والترتيب. يخرج من السجن لحسن سلوكه لكنه يعود لحالة الجوع والبرد فتلتقطه سـيارة دوريـة علـى مقربـة مـن مكان حادث اغتصاب. أما هو فيعتقد أنهم قبضوا عليه لاكتشافهم أمر سرقته لخضار سرقها في اليوم الأسبق.

أثناء المحاكمة يتضح له أنه متهم بالاغتصاب، وأنه قد يسجن مدى الحياة. يخالف نصيحة المحامي ويقول إنه مذنب ليعود إلى السجن الذي يتلقى فيه الاستحسان والثناء على طعامه. لكنه حين يعود هذه المرة بعد الحكم المؤبد عليه، ينفر السجناء منه، وينادونه بابن الحرام، ويرفضون تناول طعامه.

وفي تصوير لمظهر آخر من مظاهر الحياة الأسترالية ينتقل *بوغارتس* إلى نوادي المحاربين القدماء التي تنتشر في كل مكان، بما في ذلك *نيوكاسل*. يخبرنا في قصة '*آيرين وجاكي وجون تشانس*' عن فئة مـن النـاس ترتـاد هـذه النوادي طوال الوقت حتى لكأنهم يتخذونها مسكنا. ويقول *بوغارتس* إنه كتب هذه القصة في أقل من سـاعة وهـذا ما يحدث له عندما يغضب من أجل شيء؛ عندها تتدفق الكلمات تدفقاً، على حد تعبيره.

جون في النادي يراقب *آيرين وجاكي* يقامران على أجهزة البوكر. كلاهما في حالة متقدمـة مـن العمـر تخولـه للوقوع من على كرسيه في أية لحظة. وآلات القمار أيضاً عتيقة أتت من عصر آخر كما هي حال الموظفين والعاملين في هذا النادي. لكنها كانت مسألة وقت قبل أن يحدث التغيير، فتحل الأجهزة ذات الشاشات الإلكترونية محل الآلات القديمة، وكذلك يتقاعد العاملون المسنون فينتقلون إلى صف اللاعبين، بينما يحل محلهم طاقم أصغر سناً.

العملية جدية جداً بالنسبة *لجاكي وآيرين*. كانا يقامران بصرف خمسة دولارات في يوم قبض راتب التقـاعد. ربح عشرة دولارات تضاف إلى راتبهما يعني تمكنهما من تناول *ستيك* مرة واحدة في الأسبوع، بالإضافـة لمزيـد مـن الخضار والمشروب ثم العودة إلى المنزل:

'إلى كوخ عمال المناجم في الشارع الرئيس. الكوخ الذي لا زال قائماً بعد مئة سنة من تشييده. ألـواح الخشـب فيه رقيقة رقة الجلد القديم، والبناء يتفتت داخلياً مثل العظام المصابة بالتهاب المفاصل. الصفائح الحديدية للسطح أصابها الصدأ تماماً، سرطان شمسي من الصدأ فوق وجه قديم شـهد تسعين صيفاً وشتاءً وأكـثر. *جـاكي وآيريـن* يتجهان نحو الكوخ، تاركيْن ضوء العصر، حابسيْن نفسيهما في الداخل.'

يعود المشهد إلى النادي، ويصف الكاتب كيف أن *جون* الذي كان يراقب هو الذي يخسر كل نقوده ويقع مـن على كرسيه وينقل إلى المستشفى، بينما العجوزان لازالا متمسكين بمقعديهمـا فـلا يقعـان: علـى الأقـل في الوقـت الحاضر.

'قصص بأجرة واحدة' عنوان لقصة مـن ثـلاث قصـص تتحـدث عـن طبيعـة عمـل سـائق الأجـرة في مدينـة *نيوكاسل*. *غلاديس*، إحدى الزبونات، صارت مشهورة لدى السائقين الذيـن يعيدونـهـا إلى المـنزل بعـد أن تمضـي ليلتها سكرانة وتصب عليهم ما يتفوه به لسانها القذر:

'أمضى السائق ربع الساعة التالية وهو يساعد غلاديس على الصعود درجة درجة، صعوداً أشـد خطـورة مـن تسلق قمة إفرست. وضع السائق يداً تحت إبط غلاديس المتعرق، واليد الأخرى فوق وجهــه مثـل كمامـة جراحيـة ليتقي رائحة الغائط المنبعثة من سروالها.'

وفوق كل هذا كانت غلاديس دائما تتشكى من غلاء الأجرة وتصب لعناتها علـى السـائق. أمـا السـائق الـذي يتحاشاها، تأخذ رقم سيارته وتخبر عنه، لذلك لا يجد السائقون مفراً من خدمتها حين تقع عينها عليهم.

'مغادرة المنزل' قصة عن رجل يقع ضحية تحطم طائرة مروحية فيستعرض في ذهنه أثنـاء الحادثـة مقارنـات مع حرائق الغابات التي كانت تصيب المنطقة التي يقع فيها منزله.

ينجو من الحادثة ويعود إلى المنزل ليجد زوجته وأولاده يتجادلون حول الذهـاب إلى *مكدونـالدز*. وحـين يبـدأ

بالحديث عن أهوال ما حدث له لا يجد أي اهتمام من أحد، بل إن زوجته تتحسر على عدم تمكنها في الذهاب للمقامرة كالعادة. يصعد إلى غرفته لكنه بعد ذلك يغادر البيت إلى غير رجعة.

'نظر جانباً نحو الطيار فوجده وكأن التوابل رُشت عليه، لكنه يتغوط شفرات حادة، يتعرق دماً، وأسنانه مطبقة. أسنان حصان مهترئة، أنفاسه ولعابه تهسهس وهي تخرج ما بين الفجوات كأنها صوت البحر يهسهس عن قرب. الطيار يبحث عن بقعة يهبط فيها على المنصة الشاطئية الصخرية. قليل من الصخور الجافة في قاعدة الجرف تكفي لاستقبال المروحية. حبس أنفاسه حين مال الصيار بالمروحية جانباً ليلائمها بين صخور الجرف والأمواج العاتية التي اندفعت خارجة من المحيط باتجاههما. قبض على ساندي المقعد، يداه براجمٌ كأنها خيام جلد وعظام مشدودة تهدد بتمزيق اللحم نتفاً.'

أما 'الفتنة' فقصة تحدثنا عن *ماثيو*، وهو شخص مستعد للتستر على أفعال أصدقائه احتراماً للصداقة. وبالرغم من أنه ينصح أحد أصدقائه بعدم ترك أولاده يعبثون بالأطفال الذين تقوم زوجته برعايتهم اليومية أثناء غياب أهلهم، إلا أن هذا الصديق لا يأبه بالنصيحة، ولا يقوم *ماثيو* بتبليغ الجهات المختصة كيف يتعرض هؤلاء الأطفال للخطر. وفي النهاية يقع أحد الأطفال من بين يدي ابن الصديق الذي كان يحمل الطفل ويدور به بعنف.

وتدور قصة 'السباحة' حول تقدم العمر وكيف يحدّ من فرص الحياة. وتبين كيف أن الطبيعة قوة فيها من الجمال بمقدار ما فيها من الفظاعة.

تبدأ القصة بالقول: 'كاد مخلب الماء المتد إليه من الأمواج العاتية أن يدركه. أصابع خضراء باردة تعلق بحلقه، وتتسرب في شعره الخفيف. تركته يلهث باحثاً عن أنفاسه. انزلق، قطعت صخرة قدمه. كانت الشمس تغيب على شكل بقع دماء نارية.'

تستعرض القصة اسقاطات من ذكرياته أثناء سباحته تلك، إلى أن تنتهي وهو لا يعلم إذا كان سيتمكن من الوصول إلى الشاطئ أم لا:

'بدت المنصة الصخرية بعيدة. حصره البحر في دوامة باردة التيار. ارتد برأسه إلى الخلف، واضعاً فمه فوق خط الماء. وتساءل فيما إذا كان سيقدر على مواصلة السباحة. فيما إذا كان سيحاول.'

وبداية القرن العشرين تشكل مسرحا لقصة أخرى من قصص *بوغارتس* وهي 'سمكة الشمس'. سمكة الشمس ضرب من الأسماك البحرية الضخمة يستعملها *بوغارتس* ليجسد الحاجة إلى الوئام على الصعيدين الشخصي والاجتماعي في مدينة *نيوكاسل*.

اجتاح وباء مدينة *نيوكاسل* وقضى على عدد من أهاليها، من بينهم *تيم* ابن *ماري* وتوم. *ماري* وتوم في رحلة صيد بحرية. تظهر لهم سمكة ضخمة غريبة لا تتواجد عادة في تلك المناطق، وهي سمكة الشمس. يصر توم على جرها رغم خوف زوجته وتشاؤمها ومعارضتها. يساعدة أحدهم على رفعها إلى الشاطئ لقاء أجر، وينتشر الخبر في كل *نيوكاسل*، فيخرج الناس لمشاهدة الصيد، رغم خوفهم من الاحتكاك ببعضهم تلافياً للعدوى.

يبدأ *توم* و*ماري* ومساعدهما بقطع قطع من السمكة وطهيها وبيعها إلى من يرغب. وحتى الذي ما توفرت لديه النقود حصل على قطعة. وهكذا اجتمعت المدينة كأنها في حالة انبعاث جديد.

كعادة *بوغارتس* أثناء سرده لحكاياته، ينقل لنا وقائع فولوكلورية وأحداث حقيقية مثل عملية الصيد وكيفية جر السمكة ورفعها إلى الشاطئ.

يقول *بوغارتس* إن قصته 'دماء' والتي يفترض أنها فكاهية، أغضبت كثيراً من الناس لكنه يستشهد بقول *نورمان مايلر*، 'لماذا تمتهن الكتابة إذا لم يكن بمقدورك إزعاج بعض الناس؟'

تحدثنا القصة عن *جورج بُل* سائق التاكسي الذي يقوم بنقل أكياس دم الحيوانات من أحد المسالخ إلى

مختبرات التحليل، في جملة ما يقوم به أثناء عمله اليومي.

'شعر جورج *بل* أنه واحد من تلك الحيوانات في المسلخ. كل يوم، سبعة أيام في الأسبوع، كان يقود سيارته اثنتا عشرة ساعة لمصلحة صاحب السيارة؛ ستون بالمئة للمالك، وأربعون بالمئة لجورج. ما يكفي لإطعام زوجته وأولاده، ما يكفي لدفع أجرة المنزل، طالما أنه لا يتوقف.'

يتعرض في أحد الأيام لحادث تصادم فتتحطم سيارته وتنفجر أكياس الدم الذي يلطخ وجهه. يتحول جورج إثر هذا إلى كائن حيواني شرس، فيرتكب عدة جرائم تنتهي به إلى مصرعه على يد رجال الشرطة.

نلاحظ هنا الحاجة للعمل وللبيئة الاستغلالية التي تستثمر جهود الطبقة العاملة في ظروف عمل تؤدي بالنهاية إلى الجنون، وبالنتيجة إلى المصير الذي لاقاه جورج. هذا بالرغم من أن جورج ترك مزرعة البرتقال التي كدّ فيها عشرة سنوات واتجه إلى مدينة *نيوكاسل* لأن المصرف رفع قيمة الفائدة على قرضه. وهنا أيضاً بيان لواقع سيطرة المصارف على حياة الإنسان في هذا المجتمع بما تفرضه من أقساط وفوائد.

في *نيوكاسل* لم يتمكن من الحصول على عمل لدى مصانع الحديد والصلب التي كان ينشدها الجميع. لذلك اتجه نحو سيارة الأجرة.

حين كانت المرضات في المستشفى تحاولن تنظيف جورج من آثار الدم العالق فيه، تعلّق إحدى المرضات بقولها: 'ما أصعب نزع هذه اللطخ... على العموم يقولون إن الدم أغلظ قواماً من الماء!'

بالرغم من عدم وجود إصابات أخرى إثر الحادث، كانت التعليقات اللاذعة أكبر من إصابات جورج فكلمة 'دامي' تستعمل في اللغة الإنكليزية الدارجة كوسيلة للتعليق والتهكم والتعجب. لذلك كثر استعمالها مع تعليقات الناس حول جورج نظراً لتطابقها مع حادث تلطخه بالدماء.

ومن المفارقات الأخرى أن جورج صار يصدر رائحة مثل رائحة الحيوانات التي لطخته دماؤها. ونجد أن هذا مصدر لعدد من المواقف الهزلية في القصة.

وجدير بالذكر أن بعض جرائم جورج كانت انتقامية مثل ما قام به في فرع للمصرف الذي رفع سعر الفائدة على قرضه:

'وقف جورج خارج المصرف يهز رأسه من جانب لآخر وكأنه منزعج من الذباب...اتجه كالثور عبر زجاج الباب فانفجر الزجاج وسالت الدماء من خلف جورج.'

ثم يُعمل جورج في المصرف فساداً وتحطيماً ويشعل النار بوثائق القروض.

وتصور لنا قصة 'المتعرية' حياة الطبقة العاملة في *نيوكاسل* في البارات بعد انتهاء العمل اليومي حين يتجمع العمال بأحذيتهم القذرة حول الطاولات المليئة بكؤوس البيرة، وعيونهم تكاد تخرج من أحداقها وهم يتمحصون في جسد نجمة الإغراء التي تتعرى أمامهم.

أما المتعرية فكانت كلما بدأت القيام بدورها تتذكر ابنتها ذات الخمس سنوات والتي لم ترها منذ سنتين بعد أن أُخذت من بين يديها ووضعت تحت رعاية آخرين نظراً للإشاعات التي أحاطت بالمتعرية مثل كونها تعمل في الدعارة أيضاً. أما والد طفلتها فهجرها منذ أربع سنوات. ادعى أنه ذاهب لشراء علبة سجائر ولم يعد.

ولا تقتصر القصة على تصوير داخل البارات بل إنها مثل كل قصص *بوغارتس* تأخذنا إلى كل مرافق الحياة الطبيعية والمدنية. ففي بدايات القصة تجلس البطلة على شرفة شقتها تتأمل المدينة وموقع البار الذي تعمل فيه وتستعرض حياتها خصوصاً وقفتها على المسرح لتخلع ثيابها قطعة قطعة أمام عيون المشاهدين الجائعة وتعليقاتهم المبتذلة التي تصل إلى حد تحقيرها.

'حتى في ذلك الوقت الذي كانت تجلس فيه داخل شقتها الصغيرة تحتسي كأس الويسكي الوحيد الذي

كانت تسمح لنفسها به، كانت تشمهم (المشاهدين) وتسمع وقع أقدامهم. في الظلام، كانت تزورها رائحة عرقهم النتنة وقمصانهم التحتانية الزرقاء وكؤوس البيرة. أما أصواتهم المليئة بالعبارات القذرة فكانت تتردد في مسامعها طوال الليل لتوقظها في الساعات الأولى منه. وكانت تجلس ساعات على شرفتها، تسمح للنسيم القادم من الميناء أن يداعب جسمها؛ لينزع عنه رائحة العرق...'

وتنهي القصة بعاصفة مطرية شديدة تخرج على أثرها من غرفة نومها عارية لتستلقي تحت المطر وتفرد ساقيها وتفتح شفري فرجها لتشعر بأصابع الماء توصلها إلى ذروة اللذة، بالرغم من هذا الظلام الذي يغمرها.

لا تخلو قصص *بوغارتس* من التماسه الشخصي للمعنى الروحي أو الديني للحياة. ففي قصة 'العودة إلى الطفولة'، يهتم جورج رجل الأعمال الثري بوالدة جدته لطمعه في الحصول على مبلغ ستتركه له بعد موتها. ولهذا يخرجها من مأوى العجزة ويأخذها في رحلة لترى مكاناً مفضلاً لديها، وهناك يحدث ما يشبه المعجزات نتيجة لوجود هذه العجوز مما يجعل جورج يزهد في الحياة بعد موت العجوز.

المكان الذي أرادت العجوز زيارته قبل موتها معروف من قبل جورج لأنها حدثته عنه حين كان صغيراً. كان المكان يدعى 'طريق الذبح' لأنه عثر على أشلاء سبعة صينيين قطعت أجسامهم إرباً. سبق لهم أن أقاموا سوقاً للخضار في تلك المنطقة إلى أن تم اكتشاف الفحم فيها. لكن الصينيين رفضوا بيع أرضهم لمنجم الفحم. وبالرغم من انتشار الإشاعات القائلة إن شركة التعدين هي التي دبرت قتل الصينيين إلا أن التعدين بدأ: 'مزقت براثن الثراء الأسود بشرة الأرض.'

ومثل كل قصص *بوغارتس* تعرض القصة حياة *نيوكاسل* ونشاط أهلها ببراعة. فبالإضافة إلى مناجم الفحم يذكر *بوغارتس* مصانع الحديد والصلب، فيقول إن أولاد العجوز نشأوا آخذين نصيبهم من العمل في تلك المصانع.

ويحدثنا كيف اعتقد جورج أنه كان يستمع في صغره إلى غناء هذه العجوز التي كانت تقطن على الجانب الآخر أسفل الهضبة التي كان منزل أهله عليها: 'نغماتها الرتيبة؛ دودة ممطوطة من الأنين تتلوى نحو الأعلى خارجة من وادي الذبح نحو المنزل المعاصر بكل إطلالاته البحرية الرائعة. كانت أمه تقتحم الغرفة بحنكها المطبق، وتغلق شبّاكه بإحكام وكأنها هي أيضاً سمعت دندنة العجوز. كأنها أرادت إنهاء ذكريات العجوز والحديد المموج، وقماش القنب، واللحاء ذي الندب الكثيرة.'

نلاحظ في المقطع أعلاه التأكيد على مذبحة الصينيين وتأثيرها في نفس الطفل الذي سمع القصة. ونرى أن نهاية القصة تتمحور حول غناء العجوز وقصة المذبحة التي تعود ذكراها إلى جورج.

'التفت. رفعت والدة جدته ذراعيها، وذلك الصوت، الصوت الذي سمعه طفلاً، بدأ يدندن فوق المياه المزّة. جرعة من الضوء الأرجواني انصبت من أغصان الأوكالبتوس، لهب ضارب متعرج أضاء الهوْر.

ورأى بأم عينه؛ أمواج الماء المسننة تتجه نحو والدة جدته وتعلق بالهواء المشحون. أسماك محبوسة بالحاجز الرملي؛ بالكاد حية غلاصمها مليئة بالطمي. والآن محاولة أخيرة لحركة تغنيها العجوز وهي تنتحب بالنغمات.

ورأى جورجي السمك قادماً مثل ومضات حَدْس فضية داخل الماء الداكن، وسمع المحيط يرتفع ويتقدم ويخدش طريقه، ورآه يرتفع ورأى الرمال تُقْتَلع.

رأى الأسماك تحت أقدام العجوز. استدارت. وراقب ذلك الجدول الفضي من الحراشف يندفع نحو المحيط من الوَهْر المشروط؛ خط طويل من النار المعدنية، مخلوقات، مثله، تلهث، أوشكت على الموت.

بعد ذلك انهمر المطر.'

نلاحظ أن *بوغارتس* يستعمل جورجي أو جورج في القصة لأن العجوز كانت تنادي البطل جورجي. فحين يكون الحديث عن الجانب الخير في شخصية جورج يصبح اسمه جورجي.

غيض من فيض

كتب *بوغارتس* خلال السنوات الخمس الماضية ٢٨٠ قصة قصيرة نشر منها ١١٠. كما كتب خمس روايات لم ينشر أياً منها بعد. من هذه الروايات ثلاث تشكل ثلاثية تبحث في قضية العنف في *نيوكاسل*. يريد من هذه المجموعة تحليل الأسباب التي تجعل من هذه المدينة مكاناً للعنف. ويهتم بشكل خاص بقضية صب الغضب الناتج من هذا العنف على أفراد العائلة المباشرين حين لا يجد المرء وسيلة لانتقامه ممن سبب له الأذى والضرر.

يطلق *بوغارتس* على هذه الثلاثية اسم 'مجموعة نهر الفحم'. أول قصص الثلاثية تأخذ عنوان 'الماس الأسود والغبار' وتدور أحداثها في مناجم الفحم الواقعة على مصبات الأنهار في *نيوكاسل* في الثمانينيات والتسعينيات من القرن التاسع عشر. تصور القصة الأحوال الخطرة لمناجم الفحم مثل الانفجارات الغازية والانهيارات الصخرية وغرق العمال حين تدخل مياه المحيط المناجم في بعض الحالات. كان ذلك وقت صراع بين العمال وأصحاب المناجم.

الشخصية الرئيسة هي *إدموند شيرر*، عامل منعزل على كل الأصعدة. فهو يخاف الموت في المناجم، يكره الأحراش التي يعيش فيها في الوقت الذي عليه أن يتقبلها، ولا يكترث كثيراً بزوجته ماري، كما أن معظم أولاده يخافه ويعتبره شراً لا بد منه لأنه يجلب له النقود الكافية لسد رمقه.

وفي هذه القصة سيعمد *بوغارتس* إلى تحديد علاقة *نيوكاسل* مع ماضيها من المحكومين، وربط ذلك مع مستقبلها في القرن العشرين الذي تمحور حول مصانع الحديد والصلب.

أما الكتاب الثاني فيأخذ عنوان 'رمال وحديد' فيركز على أحداث الحرب العالمية الأولى وعلى تأسيس شركة '*بي هيتش بي*' وسيكمل الكتاب قصة عائلة *شيرر*، ويطرح قضية تغيير مصانع الحديد والصلب لمعالم *نيوكاسل* وتضاريسها وأسلوب حياتها، وبشكل خاص قضايا اتحادات العمال وعلاقتها مع شركة *بي هيتش بي*.

وسيتعاطى الكتاب الثالث مع *نيوكاسل* أبان الحرب العالمية الثانية ومنها إلى يومنا الحاضر. وسيركز على انحسار صناعة الحديد والصلب، وعلى ضرورة أن تبدأ هذه المدينة بتنويع قاعدتها التجارية وفتح عقلها إلى العالم الخارجي.

يؤكد *بوغارتس* أنه يشعر أنه يريد من الآن فصاعد التركيز على الكتابة لأن هذا ما يحب القيام به. وأنا أتساءل أنه إذا كانت البداية بهذا الكيف والكم، ترى ما ستكون التحف التي سيقدمها لنا *بوغارتس* في المستقبل؟

لقاء ووداع على أمل لقاء

ذهبت بسيارتي لاستقباله وزوجته في محطة القطار، وكان هذا أول لقاء وجاهي بيني وبينه. اصطحبتهما معي إلى منزلنا فاستقبلتنا زوجتي التي أعدت للجميع وجبة غذاء سورية تناولناها في حديقة المنزل في يوم أسترالي خريفي مشمس تزينه الورود والببغاوات والغربان والطيور الأخرى التي تزور حديقتنا بما في ذلك البومة السمراء التي تختار أحد فروع شجرة لتمضي نهارها في النوم استعداداً لنشاط المساء.

بوغارتس هادئ يتكلم بصوت خفيض ويتصرف بكياسة ولباقة. كانت تمضي دقائق كثيرة بين أحاديثنا وكلانا صامت يتأمل الطبيعة المحيطة، وكنت أنا استرجع في ذهني لقطات من قصصه أو أسئلة أريد طرحها عليه.

تطرقنا إلى بعض المواضيع الحساسة في تاريخ أستراليا المعاصرة ففهمت منه أنه يؤيد بشراسة وجوب أن تقوم

الحكومة الأسترالية بالاعتذار إلى الشعب الأبوريجيني عن كل الإساءات التي لاقاها منذ بدء الاستيطان الأوروبي، لأن الاعتذار برأيه إقرار بما حصل، وهذا بداية الطريق إلى المصالحة الوطنية الحقيقية.

استدرت نحوه مرة وقلت: 'هناك رسالة تحاول التعبير عنها في قصصك حتى لكأنك ما نسميه في العالم العربي *أديب ملتزم*.'

بادرني *بوغارتس* بقوله: 'أريد الحفاظ على الطبقة العاملة في *نيوكاسل* من خلال الأدب. فهذه الطبقة العاملة آخذة الآن في الزوال.'

قبل أن يودعنا *بوغارتس* وزوجته، التفت إليّ بجدّ وقال 'من المهم الحفاظ على الطبقة العاملة في *نيوكاسل*...حتى ولو في القصص.'

تركناهما متمنيان لهما رحلة سعيدة إلى بريطانيا وأوروبا خلال شهري نيسان وأيار من العام الحالي، فهذه هي المرة الأولى التي يغادر فيها *بوغارتس* أستراليا إلى أي مكان.

بل نادرا ما غادر *نيوكاسل* طيلة حياته.



بوغارتس المراهق، الأول من اليسار، مع العائلة.

Landmark in this issue is titled *Greg Bogaerts: Newcastle and her Many Stories*. It tells the story of this Australian writer and his wish of preserving the working class of Newcastle in the many stories he tells. Bogaerts has so far published 110 short stories of the 280 he wrote. He is now preparing his first novel for publication.

محمد عبد الرحمن يونس

دراسات

الملامح الثقافية والاجتماعية والسياسية لمدينة البصرة في حكايات ألف ليلة وليلة

آ ـ لمحة تاريخيّة عن البصرة

إنّ للموقع الجغرافي لمدينة من المدن، أهمّية كبيرة في تاريخ هذه المدينة، وفي أنماط العيش فيها، وفي تفاعلاتها الحضاريّة والمعرفيّة والتجاريّة مع المدن التي تحيط بها. فالمدن ذات المواقع الجغرافيّة المتميّزة، تلعب دوراً كبيراً في أحداث التاريخ وصيرورته، كون هذا التاريخ يتعايش مع هذه المدن، ويخطّ حوادثه، وحركات الأشخاص، ثم يحدد دورهم في صناعته.

وقد أسهم موقع البصرة الجغرافيّ في أن تأخذ ـ تاريخيّاً ـ أدواراً مهمّة، في السياسية والاقتصاد، والفكر والفن والأدب، والعمران. فالبصرة من أهمّ الموانئ الثلاثة على الخليج العربي، التي أسهمت في تطوّر التجارة البحرية، وهي: سيراف على الشاطئ الشرقي من الخليج، والبصرة على الساحل العراقي في الشمال، ومسقط على الساحل العُماني في الجنوب.[1] وقد كان العرب يسمّون البصرة قبل التمصير أرض الهند، ويسمّون بحرها بحر الصين، ويرجع ذلك إلى أنّها كانت منتهى التجارة البحريّة القادمة من الصين والهند، وكانت تجارة ناشطة منذ قرون تسبق الإسلام.[2] وتحدد الجغرافيا القديمة أنّ طول البصرة أربع وستون درجة، وعرضها إحدى وثلاثون درجة، وهي في الإقليم الثالث.[3] وسُمّيت بالبصرة لأنّ فيها حجارة سوداء صُلبة. وذكر الشرقي بن القطامي 'أنّ المسلمين حين وافوا مكان البصرة للنزول بها نظروا إليها من بعيد وأبصروا الحصى عليها، فقالوا: إنّ هذه أرض بَصرَة، يعنون حَصْبة، فسمّيت بذلك.'[4]

مُصِّرَت البصرة عام ١٤ هـ/٦٣٥ م، بأمر من الخليفة عمر بن الخطّاب، بعد أن تمّ إخراج الساسانيين[5]

---

[1] – الخوري، د. فؤاد إسحق: القبيلة والدولة في البحرين – تطوّر نظام السلطة وممارستها، معهد الإنماء العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٣م، ص ٢٨.

[2] – العلوي، هادي: "البصرة في ذاكرة الحضارة"، مجلة البديل، اتحاد الكتّاب والصحافيين العراقيين، لا.ب، العدد العاشر، تشرين الأول / اكتوبر ١٩٨٧م، ص ٩.

[3] – ياقوت، شهاب الدين أبو عبد الله الحموي الرومي (٦٢٦هـ/١٢٢٨م): معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، طبعة ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م. ١ / ٤٣٠.

[4] – م ن، ١ / ٤٣٠.

[5] – الساسانيّون: سلالة فارسية ساسانيّة تنتسب إلى ساسان أحد كهنة الإلهة آناهيتا. ملكت بين ٢٢٦ م ٦٥١ م. أسسها أردشير الأول. أشهر ملوكها: شابور الأول وشابور الثاني وكسرى أنوشروان.

نهائياً من العراق،[٦] وذلك لأنّ عُتْبَة بن غَزْوان[٧] عندما شارك في فتح العراق، وبعد معركة القادسيّة، توجّه إلى الجنوب لتطهيره من الساسانيين، وعسكر في موضع قريب من شطّ العرب،[٨] وكتب إلى الخليفة عمر يستأذنه في تمصير البصرة قائلاً: 'إنّه لا بدّ للمسلمين من منزل إذا أشتى شَتَوا فيه وإذا رجعوا من غزوهم لجأوا إليه.' فكتب إليه عمر: 'أن ارتدْ لهم منزلاً قريباً من المراعي والماء واكتب إليّ بصفته،' فكتب إلى عمر: 'إنـي قد وجدت أرضاً كثيرة القَضّة في طرف البرّ إلى الريف ودونها مناقع فيها ماء وفيها قَصَباء.'[٩] وعندما وصلت الرّسالة إلى عمر بن الخطاب، قال: 'هذه أرض بصرة قريبة من المشارب والمرعى والمحتطب.'[١٠] فكتب إليه [إلى عتبة بن غزوان] أن انزلها. ويذكر المؤرّخ علي بن الحسين المسعودي،[١١] أنّ عتبة بن غزوان إنّما خرج إلى البصرة من المدائن بعد فراغ سعد بن أبي وقّاص[١٢] من حرب جَلُولاء وتكريت، وأنّه قدم إليها وهي يومئذٍ تدعى أرض الهند، وفيها حجارة بيض فنزل موضع الخُرَيبة، ومصّرها في ربيع سنة ست عشرة للهجرة، وبنى دار إمارتها دون المسجد في الرحبة التي يقال لها رحبة بني هاشم، وكانت تسمّى الدهناء، وفيها السجن والديوان وحمّام الأمراء.[١٣]

ثم شهدت المدينة تطوراً وتخطيطاً عمرانياً، يتناسب مع زيادة عدد سكانها، إذ خُطّطت الشوارع الرئيسة والفرعيّة، فكان عرض الشارع الرئيس ستين ذراعاً، وعرض كل شارع من الشوارع الفرعيّة عشرين ذراعاً، أما الأزقّة فكان عرض كل منها سبعة أذرع، وراعوا في هذا التخطيط، أن تكون هناك رحبات فسيحة لمربط خيلهم، وقبور موتاهم، وجعلوا منازلهم متلاصقة.[١٤] وتؤكد المصادر أنّ منازلهم كانت في بداية الأمر من القصب، نظراً لقربه من موضع البناء، ونظراً لانشغالهم بالغزو والفتح، فكانوا إذا غزوا نزعوا ذلك القصب ثم حزموه ووضعوه حتى يعودوا من الغزو فيعيدوا بناءه كما كان.[١٥]

لكنّ التطوّر العمراني الذي شهدته البصرة بعد الفتح الإسلامي كان في فترة ولاية أبي موسى الأشعري[١٦]

العلايلي، عبد الله؛ وآخرون: المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت، الطبعة العاشرة ١٩٨٠م، ص ٣٤٤.

(٦) – العلوي، هادي: "البصرة في ذاكرة الحضارة"، ص ٩.

(٧) – عُتْبَة بن غَزْوان: (ابن جابر بن وهيب الحارثي المازني، ٤٠ ق هـ ١٧ هـ / ٥٨٤ ٦٣٨ م): باني مدينة البصرة. صحابي، قديم الإسلام. هاجر إلى الحبشة، وشهد بدراً. ثم شهد القادسية مع سعد بن أبي وقّاص. ووجّهه عمر إلى أرض البصرة والياً عليها، فاختطها عتبة ومصّرها. وقدِم المدينة لأمر خاطب به عمر بن الخطاب، ثم عاد فمات في الطريق. وكان طويلاً جميلاً من الرماة المعدودين.

– الزركلي، خير الدين: الأعلام (قاموس تراجم)، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية عشرة، شباط (فبراير)، ١٩٩٧م، ٤ / ٢٠١.

(٨) – العلوي، هادي: "البصرة في ذاكرة الحضارة"، ص ١٠.

(٩) – معجم البلدان، ١ / ٤٣٠. والقضّة: ما صغر أو تفتت من الحصى.

(١٠) – م ن، ١/ ٤٣٢. والبصرة: الأرض الغليظة، والطين فيه حصى وحجارة رخوة فيها بياض.

(١١) – المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي (ت ٣٤٦هـ/٩٥٧م): مروج الذهب و معادن الجوهر، تحقيق: عبد الأمير مهنّا، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١١هـ/١٩٩١م، ٢ / ٣٣٧.

(١٢) – سعد بن أبي وقّاص: (ابن أهيب بن عبد مناف القرشي الزهري، ٢٣ ق هـ ٥٥ هـ / ٦٠٠ ٦٧٥ م): فاتح العراق ومدائن كسرى، وأحد الستة الذين عينهم عمر بن الخطّاب للخلافة، وأحد العشرة المبشّرين بالجنة. شهد بدراً وافتتح القادسية. ونزل أرض الكوفة وجعلها خططا لقبائل العرب.

– الزركلي، خير الدين: الأعلام، ٣ / ٨٧ .

(١٣) – معجم البلدان، ١ / ٤٣٢.

(١٤) – عثمان، د. محمد عبد الستّار: المدينة الإسلاميّة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت العدد ١٢٨، الطبعة الأولى، ذو الحجّة ١٤٠٨م/آب (أغسطس)، ١٩٨٨م، ص ٦٥.

(١٥) – معجم البلدان، ١ / ٤٣٠.

(١٦) – أبو موسى الأشعري: (عبدا لله بن قيس بن سليم بن حرب، ٢١ ق.هـ ٤٤ هـ/ ٦٠٢ ٦٥٥ م): صحابي، من الولاة الفاتحين، وأحد الحكمين الذين رضي بهما عليّ ومعاوية بعد حرب صفين. ولد في زبيد (باليمن) وقدم مكّة عند ظهور الاسلام فأسلم، وهاجر إلى أرض الحبشة.ثم استعمله رسول الله (ص)على زبيد وعدن.

– الزركلي، خير الدين: الاعلام ٤ / ١١٤.

(١٧ ـ ٢٩هـ/٦٣٨ ـ ٦٥٠ م)، إذ عندما عيّن الخليفة عمر بن الخطّاب أبا موسى الأشعري والياً على البصرة قال له: [١٧] 'يا أبا موسى، إنّي مستعملك؛ إنّي أبعثك إلى أرض قد باض بها الشيطان وفرّخ، فالزم ما تعرف، ولا تستبدلْ فيستبدل الله بك.' فقال: 'يا أمير المؤمنين، أعنّي بعدّة من أصحاب رسول الله من المهاجرين والأنصار، فإنّي وجدتهم في هذه الأمة وهذه الأعمال كالملح لا يصلح الطعام إلاّ به (...)' فاستعان بتسعة وعشرين رجلاً؛ منهم أنس بن مالك[١٨] وعمران بن حُصين[١٩] وهشام بن عامر. [٢٠] وعند وصوله إلى البصرة أخذ بتغيير الهيكليّة العامة لمنشآتها الدينيّة والإداريّة، ولمنازل سكانها، إذ إنّ الناس اختطوا وبنوا المنازل، وبنى أبو موسى الأشعري المسجد ودار الإمارة بلبن وطين، وسقفها بالعشب، وزاد في المسجد. [٢١]

ويقيس أحد رجال البصرة في عهد واليها خالد بن عبد الله القسري[٢٢] طول المدينة وعرضها، ويعلن نتائجه قائلاً: 'وجدت طولها فرسخين وعرضها فرسخين إلاّ دانقاً'،[٢٣] أي أنّنا أمام مساحة تقدّر بحوالي ستة وثلاثين ميلاً عربياً أي بمساحة تقريبية تعادل ١٣٩كم2. [٢٤] وحسب إحصائيات أحد رجال البصرة في عهد زياد بن أبيه، [٢٥] وجد أنّ 'عدد جماعة المقاتلين العرب ثمانون ألف مقاتل، وأنّ عدد أفراد عائلاتهم مائة وعشرون ألف فرد.'[٢٦] وطبيعي جداً أن يزيد عدد سكان البصرة على هذا الرقم بكثير فيما لو أحصى رجل آخر عدد السكان، هذا إذا عرفنا أنّ جاليات أخرى وأفراداً آخرين كانوا يقيمون في هذه المدينة، فهناك البدو (الأعراب) الذين لا ينضوون تحت جماعة المقاتلين الذين ذُكروا سابقاً، وهناك الجاليات الأجنبية غير العربيّة التي تعيش في هذه المدينة، إذ تشير الدراسات إلى أن سواد البصرة كلهم عجم. [٢٧] يُضاف إلى ذلك المهاجرون إلى البصرة من الأرياف القريبة، وغالبيتهم من الأنباط، وهم الساميّون الذين يشكلون حلقة وسيطة بين الآراميين والعرب. [٢٨]

---

[١٧] - الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (ت٣١٠هـ/٩٢٣م): تاريخ الأمم والملوك تاريخ الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة بيروت، الطبعة الثانية، جمادى الثانية ١٣٨٧هـ/سبتمبر ١٩٦٧م، ٤ / ٧٠ ٧١.

[١٨] - أنس بن مالك: (ابن النضر ابن ضمضم البخاري الخزرجي الأنصاري، ١٠ ق.هـ - ٩٣ هـ / ٦١٢ ٧١٢ م): صاحب رسول الله (ص) وخادمه. روى عنه رجال الحديث ٢٢٨٦ حديثا. مولده بالمدينة. مات بالبصرة، وهو آخر من مات بالبصرة من الصحابة.

- الزركلي، خير الدين: الاعلام، ٢ / ٢٤ - ٢٥.

[١٩] - عمران بن حصين: (ابن عبيد، - ٥٢ هـ / -٦٧٢ م): من علماء الصحابة. أسلم عام خيبر (سنة ٧هـ) وكانت معه راية خزاعة يوم فتح مكة. وبعثه عمر بن الخطاب إلى سكان البصرة ليفقههم. وولاّه زياد ابن أبيه قضاءها. وتوفي بها

- م ن، ٥ / ٧٠.

[٢٠] - هشام بن عامر: لم أجد له ترجمة في الأعلام، ولا في المنجد في الأعلام .

[٢١] - البلاذري، أحمد بن يحي بن جابر بن داود: من كتاب فتوح البلدان، اختار النصوص وعلّق عليها د. شوقي أبو خليل، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، طبعة ١٩٩٧ م، ص ٤٣٣.

[٢٢] - خالد بن عبد الله القسري: (ابن يزيد بن أسد، ٦٦ - ١٢٦ هـ / ٦٨٦ - ٧٤٣ م): أحد خطباء العرب وأجوادهم. يماني الأصل، من أهل دمشق. وُلّي مكة سنة ٨٩ هـ للوليد بن عبد الملك، ثم ولاّه هشام بن عبد الملك العراقين (الكوفة والبصرة) سنة ١٠٥هـ.

- الزركلي، خير الدين: الأعلام، ٢ / ٢٩٧.

[٢٣] - معجم البلدان، ١ / ٤٣٤.

[٢٤] - العلوي، هادي: "البصرة في ذاكرة الحضارة"، ص ١٢.

[٢٥] - زياد بن أبيه: (١ ٥٣هـ / ٦٢٢ ٦٧٣ م): أمير، من الدهاة، القادة الفاتحين، الولاة. من أهل الطائف. اختلفوا في اسم أبيه، فقيل عُبَيْد الثقفي، وقيل أبو سفيان. ولدته أمه سمُية (جارية الحارث بن كلدة الثقفي)، واسلم في عهد أبي بكر، ولاّه معاوية بن أبي سفيان البصرة والكوفة وسائر العراق.

- الزركلي، خير الدين: الأعلام، ٣ / ٥٣.

[٢٦] - معجم البلدان، ١ / ٤٣٤.

[٢٧] - ميكيل، أندريه: جغرافية دار الإسلام حتى منتصف القرن الحادي عشر ـ الأعمال و الأيام، ترجمة إبراهيم خوري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، طبعة ١٩٩٥م، الجزء الرابع، تتمة القسم الثاني والقسم الثالث، ص ٥٦٨.

[٢٨] - العلوي، هادي: "البصرة في ذاكرة الحضارة"، ص ١٢.

ويبدو أنّ البصرة كانت موقعاً عسكرياً كبيراً، تأسّس في أثناء الفتح الإسلامي،[٢٩] ليُسْهم في نمو الفتح وامتداده، وليكون قادراً على إيواء المجاهدين وعوائلهم، ومركزاً ادارياً للمناطق الجديدة التي تمّ فتحها، وليشكل حلقة وصل بين المدينة المنوّرة العاصمة والمناطق المفتوحة، إذ يمكن بوساطته إرسال النجدات والأوامر العسكريّة، بالإضافة إلى كونه خطّاً مفتوحاً، يُؤمّن رجوع المسلمين في حال تعرّضهم للخطر، ومركزاً تموينياً للجيوش التي تحارب في الجبهات الحربيّة.[٣٠]

والبصرة ـ عبر التاريخ ـ مركز تجاريّ مهمّ، نظراً لكونها أكثر الموانئ الخليجية استفادة من التجارة، لأنّ الملاحة فيها سهلة ومأمونة لاقترابها من المناطق العميقة المياه نسبياً.[٣١] ومن ميزاتها أنّها تقابل فارس،[٣٢] ولذا فهي صلة وصل بين الحضارتين العربيّة والفارسيّة، فبوساطة مينائها تدخل المؤثرات الفارسيّة إلى الحضارة العربيّة، من جوار وتجارة وتبادل معرفي، وعادات وتقاليد. وبشكل عام كان لمنطقة الخليج العربي، بموانئها المهمّة: سيراف والبصرة ومسقط، دور مهمّ في تنشيط حركة المثاقفة الحضاريّة بين العرب وغيرهم من الشعوب، لأنّ هذه المنطقة منطقة حدودية، ذات منطقة تأثير وتأثر، ليس فقط بين العرب والفرس وإنما أيضاً مع دول الجوار الأخرى الهنديّة والإفريقيّة. فقد شكّلت هذه المنطقة حلقة الوصل بين العرب والأقوام الأخرى، وبفضل التجار (...) انتشر الإسلام في السواحل الإفريقيّة والهنديّة وفي جزر أندونيسيا، كما تدفق الأفارقة والهنود وغيرهم على الجزيرة العربيّة للحجّ وعلى الخليج للبحث عن اللؤلؤ والاتّجار. كما تمّ استيطان متبادل، واغتنت سائر القوميّات بتفاعلها مع بعضها.[٣٣]

وتبدو البصرة في نصوص ألف ليلة وليلة فضاءً مهمّاً في الوحدات السرديّة، وإن لم تصل هذه المدينة إلى مكانة بغداد في الليالي، فإنّها تتفوّق على كل مدن العراق، وبلاد الشام الأخرى، وقد سحرت هذه المدينة المهمّة رواة الليالي فنسجوا حولها جميل الأخبار وظريفها.[٣٤]

وهنا أستعرض في العنوان الآتي، أهمّ ملامح مدينة البصرة وأخبارها وحضارتها، وعلاقاتها السياسيّة والاجتماعيّة، كما صوّرتها حكايات ألف ليلة وليلة.

ب ـ البصرة في *ألف ليلة وليلة*

تشكّل البصرة أهمّية كبيرة في مدن *ألف ليلة وليلة*، لأنّها مفتاح مدن العراق، وبخاصة بغداد، صوب العالم، كونها ميناءً مهمّاً على الخليج العربيّ، إذ يتمّ من خلاله ارتحال السرد الحكائي صوب البلدان الأخرى، وبالتالي يكون هذا الميناء مفتاحاً لتشكل الحكايات الجديدة، ثمّ تشابكها وثرائها بالأبطال والأحداث الجديدة.

أمّا حكايات *ألف ليلة وليلة* التي احتفت بمدينة البصرة، ونقلت بعضاً من أخبار حكّامها ونسائها

---

[٢٩] – ميكيل، اندريه: م س، ص ٥٦٨.

[٣٠] – الموسوي، مصطفى عبّاس: العوامل التاريخيّة لنشأة و تطوّر المدن العربيّة الإسلاميّة، وزارة الثقافة و الإعلام/دار الرشيد، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٨٢م، ص ٦٣ ـ ٦٤.

[٣١] – الخوري، د. فؤاد إسحق: القبيلة والدولة في البحرين، ص ٢٩.

[٣٢] – ميكيل، اندريه: جغرافية دار الإسلام، الجزء الرابع، القسم الأول والثاني، ص ٢٣٠.

[٣٣] – النعيمي، عبد الرحمن محمد: الصراع على الخليج العربي، دار الكنوز الأدبية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤ م، ص ١٤.

[٣٤] – عوّاد، ميخائيل: ألف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في العصر العباسي، وزارة الإرشاد، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٦٢ م، ص٢١.

ومجتمعها، فهي الحكايات الآتية: حكاية **الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين**،[٣٥] وهي حكاية داخلة ضمن حكاية **هرون الرشيد مع الصيّاد**، والحكاية تجري حوادثها في مصر والبصرة، وحكاية **علي نور الدين وأنيس الجليس**،[٣٦] وتبتدئ حوادثها بالبصرة لتنتهي في قصر الرشيد المسمّى قصر الفرجة ببغداد، وحكاية **علي بن بكّار وشمس النهار**،[٣٧] وتجري أحداثها ببغداد، لكنّ أبطالها يرتحلون إلى البصرة، ثم يعودون إلى بغداد ثانية، وحكاية **خالد بن عبد ا لله القسري أمير البصرة مع الشاب الجميل**،[٣٨] وكلّ حوادثها لا تتعدّى فضاء البصرة، ببيوتها وأزقّتها، وحكاية **هرون الرشيد مع أبي محمد الكسلان**،[٣٩] إذ تبتدئ حلقات السرد في بغداد، ثم ترتحل إلى البصرة، ثم تعود ثانية إلى بغداد، **وحكاية بدور بنت محمد بن علي الجوهري مع جبير بن عمير الشيباني**،[٤٠] وتقع حوادثها في البصرة، لكنّ الرّاوي ينقل هذه الحوادث ليسردها أمام الخليفة الرشيد في بغداد، وحكاية **هرون الرشيد مع الرجل الذي يطلب دواءً لعين**،[٤١] وبطلها شيخ من البصرة، وحكاية **الزّاهد ابن هرون الرشيد**،[٤٢] وحوادثها تجري في البصرة، لكنّها تُروى في قصر الرشيد ببغداد، وحكايات **السندباد البحري**،[٤٣] وحكاية **الأصمعي مع الأخوات الشاعرات**،[٤٤] وكلّ حوادثها بالبصرة، لكنّها تُروى أمام هرون الرشيد ببغداد، وحكاية **ضمرة بن المغيرة مع إحدى النساء الجميلات**،[٤٥] ويرويها النديم حسين الخليع لهرون الرشيد ببغداد، وحكاية **حسن الصائغ البصري**،[٤٦] وتبتدئ الحكاية بأسواق البصرة، لكنها تنتهي ببغداد، إذ يفكّ الرّاوي بعض حبكات السرد أمام زبيدة زوجة هرون الرشيد، وحكاية **مالك بن دينار مع العبد ميمون**، وكلّ حوادثها تظلّ أسيرة لفضاء البصرة، وأبطالها لا يغادرون البصرة. ويمرّ الرّاوي على مدينة البصرة في حكاية **الحمّال والبنات**،[٤٧] باعتبارها طريق سفر مهمّ، بالإضافة إلى حكايات أخرى.

إنّ الحكايتين الوحيدتين اللتين لا تخرجان عن فضاء البصرة زماناً ومكاناً هما: حكاية **خالد بن عبد ا لله القسري مع الشاب الجميل**، وحكاية **مالك بن دينار مع العبد ميمون**، في حين أنّ بقية الحكايات التي ذكرت البصرة، ترتحل بأبطالها إلى بغداد المركز، وإلى مدن أخرى بعيدة، فقدر البصرة في الليالي أن تدور في فلك بغداد المركز، وكأنّ الحكاية لا تأخذ أهميتها الفنيّة والجماليّة إلاّ بارتحال السرد إلى بغداد. وهنا يمكن القول: إنّ عدم استقلالية البصرة بحكاياتها، وعدم تفكيك حوافز السرد في فضاءات البصرة، راجع إلى فكرة المدينة المركز، وهيمنة هذا المركز السياسيّة والثقافيّة والاقتصاديّة على بقية المدن الأخرى الأقلّ مركزيّة. فالأصمعي في حكايته مع **الأخوات الشاعرات**، ينقل ملامح الحركة الشعريّة الناشطة بالبصرة إلى بغداد، وحسين الخليع في حكايته مع

---

[٣٥] - مؤلف مجهول: ألف ليلة و ليلة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت. أربعة أجزاء، ١ / ٩٣.

[٣٦] - م ن، ١ / ١٨٣.

[٣٧] - م ن، ٢ / ١٨٣.

[٣٨] - م ن، ٣ / ٥.

[٣٩] - م ن، ٣ / ٨.

[٤٠] ألف ليلة وليلة، ٣ / ٥٩.

[٤١] - م ن، ٣ / ١٦٠.

[٤٢] م ن، ٣ /١٧٨.

[٤٣] - ألف ليلة وليلة، من ص ٣٨٩ من المجلد الثالث إلى ص ٢٣ من المجلد الرابع.

[٤٤] م ن، ٤ / ٩٦.

[٤٥] - م ن، ٤ / ١٠٧.

[٤٦] - م ن، ٤ / ٢٤٥.

[٤٧] - م ن، ١ / ٧٧.

إحدى الجواري الجميلات، ينقل إلى الخليفة هرون الرشيد أخبار نساء البصرة، الأديبات والعاشقات، وكيفية تعاملهنّ مع رجال البصرة الأدباء والظرفاء. لكنّ الرّواة في هذا الارتحال لا يسلبون من البصرة خصائصها الجماليّة، وشفافية سكانها، ورقّة نسائها. تقول سهير القلماوي[٤٨] عن مدينة البصرة في ألف ليلة وليلة: 'ولئن احتلّت بغداد الصدارة في الأخبار العربيّة، وفي تأثيرها في القصص الذي يذكر الرشيد خاصة (...)، [فـ] قد كانت هناك في أرض العراق مدينة فتنت القاصّ وكانت ألصق ببيئته وأشدّ تأثيراً في حياة أصحابها؛ تلك هي مدينة البصرة (...)، [التي كانت] موطن كثيرين من أبطال قصص الليالي وأخبارها.'

ومن ملامح البصرة في حكايات ألف ليلة وليلة، أنّها بوّابة العراق التجارية صوب العالم الخارجي. فمنها يسافر التّجار إلى المدن البعيدة، حاملين بضائع العراق، وهي مفتاح للثروة والمال القادمين من أصقاع الأرض. فها هي **الأخت الصغرى في حكاية الحمّال والبنات**، تفتقر بعد أن استهلكت أختاها الكبيرتان معظم ثروتها، فتقرر السفر. ومن خلال ميناء البصرة تسافر مصطحبة تجارة، ثم ترجع بعد حين، وقد باعت هذه التجارة، وربحت أرباحاً كثيرة. تقول: 'ولم نزل على هذه الحالة [حالة الاستهلاك]، فأردت أن أجهّز لي مركباً إلى البصرة فجهّزت مركباً كبيرة وحملت فيها البضائع والمتاجر وما أحتاج إليه.'[٤٩]

وميناء البصرة ميناءٌ كبيرٌ، يتسع للسفن العظيمة التي تحتاجها تجارة المسافات البعيدة. فها هو السندباد البحري يبحر في إحدى هذه السفن، مصطحباً بضاعته النفيسة، يقول: 'واشتريت لي بضائع نفيسة فاخرة تصلح للبحر، وحملت حمولتي وسافرت من مدينة بغداد إلى مدينة البصرة، فرأيت سفينة عظيمة فيها تجار وأكابر ومعهم بضائع نفيسة.'[٥٠]

وميناء البصرة ميناء مشهور بين الموانئ العالميّة، وتصل سمعته إلى أقاصي المدن الأسطوريّة والتخيّليّة التي كان يصل إليها السندباد. يقول السندباد: 'فسمعت بخبر جماعة من تلك المدينة [مدينة بعيدة جداً لا اسم لها] أنّهم جهّزوا لهم مركباً يريدون السفر به إلى نواحي البصرة.'[٥١]

وتبدو البصرة في الليالي مدينة التجّار الأثرياء، والتجارة النشيطة، ولا يفوقها في الثراء والتجارة إلاّ مدينة بغداد: ويُحكى 'أنّه كان (...) رجل من التجّار مقيم بأرض البصرة...وكان عنده مال كثير.'[٥٢] وحركة التجارة النشيطة في البصرة تحتاج إلى مخازن كبيرة، تستوعب طموح هذه التجارة وازدهارها، ومن هنا فقد وُجدت هذه المخازن التي تحتاج إلى محاسبين لضبط السيولة المالية التي توفّرها حركة البيع والشراء. ففي **حكاية أحد أولاد أهل النعم مع جاريته**، يسافر الرجل الثري إلى البصرة، وهناك يدّعي أنّه رجل فقير، فيعرض عليه صاحب أحد المتاجر الكبيرة أن يشتغل في متجره محاسباً، ليضبط له حركة البيع والشراء: فقال [صاحب المتجر] 'أتقيم عندي ولك في كل يوم نصف درهم وأكلك وكسوتك وتضبط لي حساب دكاني (...). وأقمت عنده وضبطت أمره ودبّرت له دخله وخرجه فلمّا كان بعد شهر رأى الرّجل دخله زائداً وخرجه ناقصاً.'[٥٣]

إنّ المظهر التجاري لمدينة البصرة في اللّيالي، يلتقي تاريخيّاً مع مظاهر النشاط التجاري الذي عرفته البصرة في العصر العباسيّ. ولأنّ هذا النشاط كان مزدهراً، وذائع الصيت، فإنّ ابن حوقل،[٥٤] لم ير حاجة لإعادة ذكر ما

---

[٤٨] – القلماوي، د. سهير: ألف ليلة و ليلة، دار المعارف، القاهرة، طبعة ١٩٦٦م، ص ٢٣١.

[٤٩] – ألف ليلة وليلة، ١ / ٧٨.

[٥٠] – م ن، ٤ / ٦.

[٥١] – م ن، ٤ / ١٢.

[٥٢] – م ن، ٤ / ٢٦٩.

[٥٣] ألف ليلة وليلة، ٤ / ٤٤١.

[٥٤] – عن/ الخازن، د. وليم: الحضارة العبّاسيّة، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٢م، ص ٨١.

في البصرة من تجارة واسعة مشهورة، أمّا المقدسي، [٥٥] فقد ذكر من أنواع التجارة بالبصرة، تجارة التمور والحنّاء والخزّ. ويحتلّ تمر البصرة المرتبة الأولى بين التمور في الدولة الإسلاميّة، [٥٦] وليمون البصرة لا نظير له في العالم الإسلاميّ، [٥٧] وقد ساهمت الفوائد التي جنتها البصرة من تجارتها البعيدة في ازدهارها الذي وصلت إليه. [٥٨]

أمّا الملاحة البحرية فقد لعبت دوراً كبيراً في ثراء البصرة وازدهارها، إذ اشتهر أهل البصرة بالأسفار البحريّة حتى قالوا: 'أبعد الناس نجعة في الكسب بصري.' وبالغ الواصفون في كثرة أنهارها وكثرة الزوارق فيها. [٥٩]

ويتعاطف أحد الرّواة مع تجار البصرة، ويراهم مثالاً للأمانة. فها هو التاجر البصري أبو المظفر، يعطي لأبي محمد الكسلان كلّ أرباح أمواله، غير منقوصة. يقول هذا الرّاوي: فأمر عبيده [عبيد أبي المظفر] أن يحضروا المال فحضروا به، فقال: 'يا ولدي لقد فتح الله عليك بهذا المال من ربح الخمسة دراهم. ثم حملوه في صناديق على رؤوسهم، وأعطاني مفاتيح تلك الصناديق. وقال لي: 'امض قدّام العبيد إلى دارك فإنّ هذا المال كله لك.' [٦٠] ويعتبر الرّاوي أنّ أخلاقهم تجسّد كثيراً من القيم الجماليّة، فهم كرماء ورحماء، ومتعاطفون مع الفقراء. فالتّاجر البصري في حكاية **أحد أولاد أهل النعم مع جاريته**، يساعد الغريب الفقير القادم من بغداد، ويأويه، ويزوّجه ابنته ويشاركه في تجارته: 'فأخبرته [أخبر التاجر] أنّي غريب فقير (...) فدعاني أن أتزوّج بابنته ويشاركني في الدكّان، فأجبته إلى ذلك ولزمت الدكان.' [٦١] على أنّه ينبغي القول إنّ كثيراً من رواة الحكايات لا يتعاطفون مع التجّار، بل يعتبرونهم طبقة دونية وجشعة، والذي يتعاطف مع التجّار هو راو تاجر في حقيقة الأمر، فالرجل الفقير السابق الذي قدم إلى البصرة ووصف كرم تجارها، هو في الأصل ذو أصول تّجاريّة بغداديّة: فقد ورث عن أبيه مالاً جزيلاً، [٦٢] قبل أن يفتقر.

وبالإضافة إلى ازدهار البصرة تجاريّاً، فهي تعرف المهن التي تنتمي إلى أصول صناعية. وتذكر الليالي أن البصرة تحتوي على محلات النحّاسين والصاغة، فبعد أن يموت أحد تجار البصرة، يترك لولديه أموالاً كثيرة، فيستثمرانها في صناعة النحاس وصياغة الذهب. يقول الرّاوي: [٦٣] 'وأخذ كلّ واحد منهما قسمه وفتحا لهما دكانين أحدهما نحّاس والثاني صائغ.' ويبدو أنّ البصرة كانت تاريخيّاً معدن اللآلئ والجواهر، [٦٤] ولذا فليس بمستبعد أن تكون في الليالي أرضاً للذهب، وصائغة له. [٦٥]

وتبدو البصرة في الليالي مليئة بالبساتين، التي يصفها الرّاوي بجنان البصرة. [٦٦] ومن ملامح التخطيط

– وأخذ الخازن عن/ المسالك والممالك، ليدن، طبعة ١٨٧٣ م، ص ١٦١.

[٥٥] – عن/ الخازن، د. وليم: الحضارة العباسيّة، ص ١٨١.

– وأخذ الخازن عن / أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ليدن، طبعة ١٩٧٧ م، ص ١٣٨.

[٥٦] – ميكيل، أندريه: جغرافية دار الإسلام، الجزء الرابع، القسم الأول والقسم الثاني، ص ٢٩٢.

[٥٧] – م ن، ص ٣٠٨.

[٥٨] – ميكيل، أندريه: جغرافية دار الإسلام، الجزء الرابع، تتمة القسم الثاني والقسم الثالث، ص ٣٤٣.

[٥٩] – أمين، د. أحمد: هرون الرشيد، سلسلة كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، العدد الثالث، ذي القعدة ١٣٧٠هـ/١٩٥١م، ص ٠٧٨

[٦٠] – ألف ليلة وليلة، ٣ / ٠١٤

[٦١] ألف ليلة وليلة، ٤ /٤٤١.

[٦٢] م ن، ٤ / ٤٣٥.

[٦٣] م ن، ٤ / ٢٤٦.

[٦٤] – ميكل، أندريه: جغرافية دار الإسلام، الجزء الرابع، القسم الأول والثاني، ص ٣١٢.

[٦٥] – يبدو أن ثراء البصرة التجاري تاريخيّا وكونها سوقاً للعمل والتجارة، ومعدنا للجواهر، أسهم في أن تظلّ بغداد وسامراء منتعشتين بارتكازهما على هذه المدينة.

– م ن، ص ٢٤٠.

[٦٦] – ألف ليلة وليلة، ٣ / ٥٩.

الهندسيّ في البصرة، أنّ فيها سبعين درباً طول كل درب سبعون فرسخاً.[٦٧]

وإذا كانت البصرة في الليالي هذا البحر المجهول الذي يمثّل أحلام الثراء بغموضها وبعدها،[٦٨] فإنّها بالنسبة للأبطال التجّار المغامرين، ببحرها وبرّها، مدينة أليفة وحميمة، ومحطّة استراحة آمنة، يرخي الأبطال فيها سدول همومهم ومخاوفهم، فقد كانت بالنسبة للسندباد فضاءً جمالياً،يحطّ فيه رحَاله بعد أهوال السفر، ليتأمّل ذاته، ويسترخي هادئاً لعدة أيام حتى يستعيد طمأنينته النفسيّة، تأهباً لاستنفارَ قدراته فيما بعد، واستهلاكها في ملذّات ولهو بغداد. يقول السندباد: 'ولم نزل مسافرين من بحر إلى بحر ومن جزيرة إلى جزيرة إلى أن وصلت بالسّلامة بإذن ا لله إلى مدينة البصرة. فطلعت من المركب، ولم أزل مقيماً بأرض البصرة أياماً وليالي.'[٦٩].

ويستطيع السندباد أن يقيم بالبصرة، وأن يلهو مثله مثل كل الأبطال المغامرين والتجّار، فالبصرة مدينة النساء الجميلات، والجواري الأبكار، وهي فضاء أليف للّهو والطّرب، ويمكن أن تكون مثل بغداد في لهوها، فالنّاس فيها يقيمون حفلات اللهوعلى شاطئ البحر، وضفاف الأنهار.فعندما يشاهد أحد الأبطال البغداديين جماعة من البصرة، تخرج حاملة طعامها وشرابها، يسأل عن سرّ ذلك، فيقول له[٧٠] أحد بقّالي البصرة: 'هذا يوم المتنعمين، يخرج فيه أهل الطرب واللّعب والفتيان من ذوي النّعمة إلى شاطئ البحر يأكلون ويشربون بين الأشجار على نهر الأُبُلّة.'

إنّ صورة خروج متنعمي البصرة إلى القصف واللّهو، خارج المدينة، ليست غريبة على بنية علاقات المدينة العربيّة الإسلاميّة وأفراحها في مسيرتها التاريخيّة، إذ عرفت المدينة الإسلاميّة كل أشكال اللهو والمتع، والاستمتاع بالحياة وأفراحها، والحقّ أنّ الحياة الاجتماعيّة في المدينة الإسلاميّة، اتّسمت بتعدد وسائل التسلية والترويح عن النفس. ومن هذه الوسائل الخروج إلى المنتزهات والحدائق.[٧١] وبالإضافة إلى الاحتفاء بيوم المتنعمين في البصرة، الذي ذكره الرّاوي في الحكاية، فقد عرفت مدن العراق في العصر العباسيّ، وبخاصة بغداد، احتفالات أخرى بأعياد كثيرة منها: عيد النيروز أو الرّبيع. وقد تكون هذه الاحتفالات من المؤثرات الفارسيّة الكثيرة،[٧٢] التي دخلت على المدينة العربيّة الإسلاميّة، من خلال تفاعلاتها الثقافيّة والاجتماعيّة مع المدينة الفارسيّة.

ومن الملامح الاجتماعيّة للبصرة في حكايات الليالي، وجود النساء الوفيّات، إذ يقدّم ساردو حكايات البصرة صوراً جمالية لنساء البصرة، مغايرة لصور نساء القاهرة وبغداد ودمشق، اللواتي يصفهنّ الرّواة من دون خجل، بالمحتالات والزانيات والقوّادات والماكرات واللعوبات، وأن إبليس يخشاهنّ، ويحذر من مكايدهنّ الشّريرة. فنساء البصرة مخلصات لأحبائهنّ، ويدفعن الموت عنهم، ومستعدات أن يتعرضنّ للفضيحة أمام الأمير، إذا كان في ذلك نجاة للحبيب الوفي. ففي حكاية **خالد بن عبد ا لله القسري مع الشاب الجميل**، ترفع إحدى أسر البصرة دعوى أمام أمير البصرة، على شاب ذي جمال باهر،وأدب ظاهر، وعقل وافر، وهو حسن الصورة طيّب الرّائحة، وعليه سكينة ووقار،[٧٣] كما تقول الحكاية وتتهمه بالسرقة، لأنها ضبطته متلبّساً بها، في منزلها. وعندما يرى الأمير خالد القسري هذا الشاب، يشكّ في صحة الادّعاء، ويسأل الشاب عن هذا الادّعاء، أمام أفراد الأسرة، فيؤكّد أنّه

---

[٦٧] - م ن، ٣ / ٥٩.

[٦٨] - القلماوي، د. سهير: ألف ليلة وليلة، ص ٢٣٢.

[٦٩] - ألف ليلة وليلة، ٤ / ١٣٠، وكذلك ٤ / ٥.

[٧٠] ألف ليلة وليلة، ٤ / ٤٤١.

[٧١] - عاشور، د. سعيد عبد الفتاح: "الحياة الاجتماعيّة في المدينة الإسلاميّة "، مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، المجلد الحادي عشر، العدد الأول، أبريل، مايو، يونيو، ١٩٨٠ م، ص ٩٧.

[٧٢] م ن، ص١٠٠.

[٧٣] م ن، ٣ / ٦٠.

سرق، وأنّ هذه الأسرة صادقة في دعواها. وعندما يتقدّمون به ليقطعوا يده، تتقدّم إحدى النّساء الجميلات، وتنفرد بالأمير خالد، وتخبره بأنّ هذا الفتى عاشق لها وهي عاشقة له، وإنما أراد زيارتها فتوجّه إلى دار أهلها ورمى حجراً في الدّار ليعلمها بمجيئه، فسمع أبوها وأخوها صوت الحجر فصعدوا إليه. فلمّا أحسّ بهم جمع قماش البيت كله وأراهم أنّه سارق، ستراً على معشوقته.[٧٤] وإزاء موقف الشاب البصري النبيل، الذي يستعدّ لأن يضحي بيده أملاً في أن تظلّ صورة هذه المرأة، في العرف الاجتماعيّ، كما هي عليه من النقاء، تذهب المرأة إلى الأمير لكي تنقذ عشيقها، غير عابئة بالفضيحة.

ويوازي هذه الصورة الجمالية للمرأة، في الطرف الآخر، صورة الرجال الكرماء في مدينة البصرة، الذين لا يقلّون كرماً وخلقاً عن نسائها، فها هو أحد رجال البصرة يُكرم نور الدين القادم من مصر: 'ثمّ إنه أمر [أي الرجل] بوضع الخرج على البغلة والبساط والسجادة، وأخذ نور الدين معه إلى بيته وأنزله في مكان ظريف وأكرمه وأحسن إليه وأحبّه حبّاً شديداً.'[٧٥]

وبالإضافة إلى وفاء نساء البصرة، فإنّهنّ مثيرات وممتلئات بالقدرات الجماليّة الجنسية، مثلهنّ مثل كل أميرات ألف ليلة وليلة وجواريها. يصف حسن الخليع إحدى نساء البصرة المتألّقات، للخليفة هرون الرشيد قائلاً: 'وإذا بجارية أسيلة الخدّين عليها قميص جلّناري، قد غلبت شدة بياض يديها وحمرة خدّيها، قميصها يتلألأ ومن تحت القميص ثديان كرمّانتين، وهي يا أمير المؤمنين متقلّدة بخرزة من الذهب الأحمر (...) ولها حاجبان مقرونان وأنف أقنى تحته ثغر كاللؤلؤ وأسنان كالدّر! وقد غلب عليها الطيب وهي والهة حيرانة ذاهبة تروح وتجيء تخطو على أكباد محبّيها في مشيها، ولسيقانها أصوات خلاخلها.'[٧٦]

يكشف المقطع السابق عن خيال الرّاوي الشعبيّ، الذي تعبّر عنه شخصية حسين الخليع، هذا الخيال الشبقيّ المحروم جنسيًا في مجتمع طبقيّ يجعل النساء سلعاً وإماء، لا يستطيع أن يصل إليها إلا الأمراء والملوك والتجّار والأثرياء. ومن دائرة حرمان الرّاوي وفقره، وشهوته لامتلاك النساء الجميلات، والذهب الذي صعب امتلاكه إلاّ من قبل الأثرياء، نجد أنّه يزيّن هذه المرأة بكل ما هو محروم منه، فخرزة الذهب الأحمر، والخلاخل، واللؤلؤ والدرّ، كلّها معطيات ماديّة، احتكرتها طبقة الملاّك والسلطة في الليالي، وحُرِم الفقراء منها. وقد شكّلت هذه المعطيات في الليالي هاجساً وحلماً وطموحاً بالنسبة للطبقات المهمّشة إنسانياً واقتصادياً. يضاف إلى ذلك أنّ الرّاوي الشعبيّ لا يستطيع أن يقدّم لخليفة ملأ صيته الدنيا - هرون الرشيد — وعُرف بعشقه للجمال والنساء، امرأة قبيحة، فالصّورة النسائية المتخيّلة يجب أن تساير الوضع الطبقيّ والسياسيّ للمَروي له، ولذا فإنّ الرّاوي الذي يعرف ما يسرّ أبطاله السلطويين قدّم امرأة عظيمة الجمال لرجل عظيم الهيبة والثراء. على أنّ سيرة هذه المرأة الجميلة المثيرة، هي وغيرها من نساء البصرة في الليالي، وفي علاقاتها مع الرجال - كما يقدّمها الرّواة — تخلو من أية مظاهر للخلاعة أو الفجور، أو ابتزاز الرجال مالياً، إذا ما قارنّاها بسير النساء والجواري في بغداد ودمشق والقاهرة.

ولا ندري ما هو السبب الرّئيس الذي جعل الرّواة لا يذكرون أي مظهر من مظاهر فجور نساء البصرة وعربدتها، في حين أنّ البصرة ووفقاً للتركيبة الاجتماعيّة السائدة فيها، والعائدة لعدّة جنسيّات من حضارات مختلفة - ونظراً لانفتاحها المعرفي والتجاري على الحضارات الأخرى، باعتبارها ميناءً تجارياً مهمّاً — يمكن أن تكون مليئة بالفجور والمعاصي مثلها مثل بغداد أو دمشق أو القاهرة. فالمرأة في البصرة تعشق عشقاً عفيفاً، لكنّها في

[٧٤] ألف ليلة وليلة، ٣ / ٧.
[٧٥] م ن، ١ / ٩٦.
[٧٦] - م ن، ٤ / ١٠٧.

عشقها لا تطلب اللّذة المحرّمة، بل تطلبها لذة حلالاً، تضبطها قوانين الشرع الإسلاميّ، وهذا ما تشير إليه حكاية **ضمرة بن المغيرة مع إحدى النساء الجميلات**، فالمرأة الجميلة في هذه الحكاية، تعشق ضمرة دون أن تتهتك في عشقها، بل تظهر له وفاءً ومحبة شديدين، آملة الزواج به،[٧٧] وهي في عشقها تخاف الله في كل خطوة تخطوها.[٧٨]

ونلمس هذه الصورة الجماليّة لنساء البصرة في غير حكاية، ففي حكاية **بدور بنت محمد بن علي الجوهري مع جبير بن عمير الشيباني**، يكشف السرد المقياس الجمالي لإحدى نساء البصرة،[٧٩] ويُظهر السارد عفة هذه المرأة وحياءها، إذ تقول للشيخ ابن منصور الذي يتجسس عليها: 'يا شيخ أليس عندك حياء، وهل من شيب وعيب؟' فقلت لها [أي قال ابن منصور]: 'يا سيّدتي أمّا الشيب فقد عرفناه وأمّا العيب فما أظنّ أنّي أتيت بمعيب.' فقالت: 'وأيّ عيب أكثر من وقوفك عند دار غير دارك ونظرك حريماً غير حريمك.'[٨٠]

وعندما يجد الشيخ مخرجاً لحرجه، مؤكّداً أنّه رجل غريب عطشان، سرعان ما تكرمه المرأة، وتبدي لطفاً ونبلاً يليق بامرأة كريمة - يتعاطف معها السارد - واثقة من نفسها وقدراتها على احترام ذاتها والآخرين: 'ثم نادت بعض جواريها (...) فجاءتني بكوز من الذهب الأحمر مرصّع بالدّر والجوهر ملآن ماءً ممزوجاً بالمسك الأذفر، وهو مغطى بمنديل من الحرير الأخضر.'[٨١]

يبدو من خلال المقطع السابق، أنّ أداة السقاية تنمّ عن مستوى حضاري وجمالي، يعكس وضعاً مجتمعياً مزدهراً، من خلال منزل كل ما فيه أنيق ومريح. ومن إعجاب الرّاوي بأناقة هذه المرأة وجمالها، فإنّه يقدّم هذا الكوز الجميل الذي تضفي عليه المرأة لمساتها السحريّة، وتغطيه بمنديل من الحرير الأخضر. وبطبيعة الحال، فإنّ هذه المرأة تنتمي إلى طبقة التجار الأثرياء، هذا إذا عرفنا أنّ والدها هو محمد بن علي الجوهري، الذي تحدّثت عنه حكايته في ألف ليلة وليلة، والموسومة بـ حكاية **هرون الرشيد مع محمد بن علي الجوهري**.[٨٢] وبدور هذه، وبالرّغم من ثرائها المالي الفاحش، فإنها لا تتهتك، بل تعشق جبير بن عمير الشيباني عشقاً عفيفاً، هذا العشيق الذي يصفه الرّاوي بأنه مثال للرجال الكرماء في مدينة البصرة، ومعروف بشهامته وعفته.[٨٣]

ومن الملامح الجماليّة للحياة الثقافيّة والفكريّة بالبصرة، ملمح النساء الشاعرات الأديبات اللواتي يفقن الرجال ظرفاً وأدباً، ويتبارين في حفظ الشعر. ففي حكاية **الأصمعي مع الأخوات الشاعرات الثلاث**، يكشف فضاء الحكاية عن معرفة بنظم الشعر، فالأخوات الثلاث شاعرات موهوبات في نظم الشعر الغزليّ. تقول الأخت الصغرى لأختيها: تعالين نطرح ثلثمائة دينار، وكل واحدة منّا تقول بيتاً من الشعر فكلّ من قالت البيت الأعذب المليح، كانت الثلثمائة دينار لها. وبمصادفات ألف ليلة وليلة، يمرّ الأصمعي[٨٤] أمام منزلهنّ، فيحتكمن إليه، فيحكم بتفوّق شاعرية الصغرى على أختيها، لبيت قالته:

---

[٧٧] - ألف ليلة وليلة، ٤ / ١١٠.
[٧٨] - م ن، ٤ / ١١١.
[٧٩] - يقول الراوي عن هذه المرأة: بيضاء كأنّها البدر إذا بدر في ليلة أربعة عشر، بحاجبين مقرونين وجفنين ناعسين، ونهدين رمانتين، ولها شفتان رقيقتان كأنهما اقحوانتان، وفم كأنه خاتم سليمان يلعب بعقل الناظم والناثر.
[٨٠] - ألف ليلة وليلة، ٣ / ٦٠.
[٨١] م ن، ٣ / ٦٠.
[٨٢] ألف ليلة وليلة، ٢ / ٤٢٥.
[٨٣] م ن، ٦٣/٢.
[٨٤] - م ن، ٤ / ٩٧

بنفسي وأهلي من أرى كل ليلة ضجيعي وريّاه من المسك أطيبا[٨٥]

ففي هذه الحكاية، يبدو كلّ أبطالها شعراء، أو يحبّون الشعر، ويهتمّون بالمعرفة اهتماماً كبيراً، فالأخوات شاعرات، والأصمعي ـ راوي الحكاية ـ هو الأديب والشاعر الذي ذاعت شهرته في أرجاء العراق والدولة الإسلاميّة، والمروي له هو الخليفة هرون الرشيد الذي تنقل إليه أخبار البصرة ـ عاشق الفن والأدب والجمال بامتياز، من بين خلفاء الليالي وملوكها جميعاً.

ويشير السارد في هذه الحكاية إلى إتقان إحدى الفتيات لفنيّات الخطّ الجماليّة: 'فدفعت لي [إلى الأصمعي] ورقة فنظرت فيها خطّاً في نهاية الحسن، مستقيم الألفات مجوّف الهاءات مدوّر الواوات.'[٨٦] ويبدو أنّ هذا الخط الجميل يلتقي، في درجة إتقانه وجماله، مع الخط الذي عرفته البصرة التاريخيّة، فسكان البصرة استعملوا الخط وطلبوا صناعته واستحكم وبلغ (...) رتبة من الإتقان.[٨٧]

وتشير حكاية بدور بنت محمد بن علي الجوهري مع جبير الشيباني إلى أنّ السيّدة بدور كانت تحفظ الكثير من الأبيات الشعريّة، وكانت ترسلها إلى حبيبها جبير الشيباني، تبيّن فيها مدى شوقها إليه.[٨٨] على أنّ هذه الخلفيّة المعرفيّة بالشعر، عند نساء البصرة، في الليالي، هي مزيج من الشعر العربيّ الجاهليّ والإسلاميّ والأمويّ والعباسيّ، أي أنّها من التراث الشعريّ الجمعيّ الذي يحفظه رواة الليالي المتعددون، وينقلونه إلى فضاء النصّ الحكائي. فالرّاوي يذكر مرّة أنّ السيدة بدور قالت شعراً، ونسبته إلى شاعر بعبارة: 'فقد قال الشاعر، دون أن تحدد اسم هذا الشاعر،[٨٩] وفي مرّة أخرى يقول عنها: 'فكتبت هذه الأبيات'[٩٠] دون أن يحدّد قائلها. وهو يقدّم ـ أيضاً ـ حبيبها جبير الشيباني، على أنه يحفظ الشعر العربيّ، وأنّ جواريه الحسان تحفظ الكثير من المقطوعات الشعريّة في الحبّ والغزل.[٩١]

إنّ الفضاء المعرفيّ الثقافيّ لنساء البصرة ورجالها في الليالي، يستمدّ مرجعيته من فضاء معرفي تاريخيّ عرفته مدينة البصرة. فقد عُرف عن هذا الفضاء التاريخيّ احتضانه للشعراء والفنانين، والمدارس والحركات الفكريّة: مدرسة البصرة النحويّة، وحركة المعتزلة.[٩٢] ففي البصرة نشأ الاعتزال بعد أن مهّدت له القَدَريَّة[٩٣] في الكوفة

---

[٨٥] م ن، ٤ / ٩٨.

[٨٦] – م ن، ٤ / ٩٨.

[٨٧] – ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت٨٠٨هـ/١٤٠٦م): كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر، و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر "مقدّمة ابن خلدون"، تحقيق و شرح: د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، محرّم ١٤٠١هـ/١٩٨٠م، ٢ / ٩٦٧.

[٨٨] – ألف ليلة وليلة، ٣ / ٦٢.

[٨٩] م ن، ٣ / ٦١.

[٩٠] م ن، ٣ / ٦٢.

[٩١] – للاطلاع على الخطابات الشعريّة التي يمتلئ بها فضاء الحكاية تُراجع الصفحات: ٢٦٠، ٢٦٤، ٢٦٦، ٢٧٦، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، من المجلد الثالث.

[٩٢] – المعتزلة: أهمّ فرقة من المتكلمين الذين يرون أن الإنسان حر: يفعل هذا أو يتجنب ذلك بمحض إرادته. ومن هنا فإنّ مسؤوليته عما يعمل. كما أنّه بلغ من تمجيدهم للعقل البشري اعتقادهم أنّ هذا العقل كان يستطيع أن يصل إلى أنّ هذا العالم من خلق إله واحد حتى لو لم تصله الشرائع السماوية وذلك بتأمّله في عجيب مخلوقات الله سبحانه وتعالى. فهم ينفون القدر وينزّهون المولى عن التشبيه والزمان والمكان والحركة.

– وهبة، د. مجدي ؛ المهندس، د. كامل: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة ١٩٧٩ م، ص ٢٠٤.

[٩٣] القَدَريّة: هو مذهب في علم الكلام الإسلاميّ، يرى أصحابه أنّ الإنسان حر مختار في أفعاله وإلاّ لبَطُل الثواب والعقاب. وكان على رأس هذا المذهب في العصر الأمويّ الحسن البصري، وقد انبثق منه مذهب الاعتزال – وهبة، د. مجدي ؛ المهندس، د. كامل: معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ص١٥٩.

والشام. تمّ ذلك على يد واصل بن عطاء.[٩٤] وقام عليه من بعده متكلمون من أبناء مدينته ارتبط بعضهم ببدايات الاعتزال وبعضهم بتطوّره ونضجه.[٩٥]

وقد عُرف عن هذا الفضاء احتضانه للنساء الأديبات الموصوفات بكثرة الرّواية والغناء في آن، ومنهنّ ـ على سبيل المثال ـ الجارية بَذْل، فقد كانت إحدى المتقدّمات الموصوفات بكثرة الرّواية، [و] يقال 'أنّها كانت تغني ثلاثين ألف صوت. ولها كتاب في الأغاني.'[٩٦] وترعرع في هذا الفضاء راوي الشعر حمّاد الرّاوية[٩٧] (ت ١٥٥هـ/٧٧٢ م).

وكانت البصرة في عهدها الأمويّ والعباسيّ مأوى الشعراء، فقد كان ذو الرّمّة (غيلان بن عقبة بن مسعود العدوي، ت١١٧هـ/٧٣٥ م).كثيراً ما يأتي ليقيم بها.[٩٨] ونشأ فيها أبو نواس (الحسن بن هانئ، ت ١٩٨ هـ/٨١٤ م). وكان الشاعران الفرزدق (همّام بن غالب التميمي، ت١١٠ هـ/٧٢٨ م)، وجرير (ابن عطية بن حذيفة الخَطَفي، ت ١١٠ هـ/٧٢٨ م)، يترددان إليها كثيراً، وقد دُفِن الفرزدق في مقابر بني تميم بالبصرة.[٩٩]

ومن شعرائها ـ أيضاً ـ عِمْران بن حطّان بن وائل (ت ٨٤ هـ/٧٠٣ م)،[١٠٠] وأشجع بن عمرو السُّلَميّ (ت ١٩٥ هـ/٨١١ م)،[١٠١] ومحمد بن ذؤيب العُماني (ت ٢٢٨ هـ/٨٤٣ م).[١٠٢]

وأمام هذا الفضاء المعرفي التاريخيّ المزدهر شعراً وأدباً، وقف رواة ألف ليلة وليلة لينهلوا منه، وليضيفوا إلى نصوص الليالي بعضاً من قسماته ومعطياته، وليؤكّدوا أنّ صورة البصرة في الحكايات لا تتغاير عن صورتها التاريخيّة المزدهرة.

ومن ملامح التيارات المعرفيّة والفكريّة في البصرة، والتي يشير إليها رواة الليالي، بروز تيّار، أو نزعة معادية لحركة التجارة والرفاهيّة، واكتناز المال، وبذخ السلطة وفجورها، وهي نزعة بعض الشخوص إلى الزّهد. وقد نشأ هذا التيّار كردّ فعل معادٍ لممارسات السلطة السياسيّة والاقتصاديّة في الفضاء الاجتماعيّ، وعلاقات هذه السلطة بالفقهيّ والدّيني، ومحاولتها تسخير هذا الفقهيّ والدّيني لصالحها، وابتعادها في آن عن الجوهر الجمالي الذي أتت به رسالة الإسلام. ومن أسباب نشوء هذا التيّار 'انصراف الناس بالعراق في عصر الفتوح إلى المادة ومتاع الدّنيا، فعمّت هناك موجة واسعة من الزّهد في الدّنيا ونعيمها الفاني.'[١٠٣] ففي حكاية **الزّاهد ابن هرون الرشيد،** يُبرز الرّاوي إلى أي مدى وصلت إليه العلاقة بين السلطة السياسيّة وبين الزّهاد. ففي هذه الحكاية، كان للخليفة هرون الرشيد ابن زاهد ـ لا يذكر الرّاوي اسماً له ـ وكان معادياً لأسلوب والده في ممارسة السلطة والبذخ، والانكباب على ملذات الدّنيا، وقد ترك هذا الابن حياة البلاط ونزل البصرة، ليعمل مع 'الفعلة في الطين، وكان لا

---

[٩٤] – واصل بن عطاء: (٨٠ ـ ١٣١ هـ / ٧٠٠ ـ ٧٤٨ م): رأس متكلمي المعتزلة، ولد بالمدينة وانتقل إلى البصرة حيث اتصل بالحسن البصري وعمرو بن عبيد. لُقّب بالغزّال لتصدّقه على فقيرات معامل الغزل له السبيل إلى معرفة الحق والخطب في التوحيد والعدل.
– المنجد في الأعلام، ص ٧٤٠.

[٩٥] – العلوي، الهادي:" البصرة في ذاكرة الحضارة "، ص ١٥.

[٩٦] – الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني،تحقيق علي محمد البجاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، طبعة ١٩٧٠ م / ١٣٨٩هـ، الجزء السابع عشر، ص ٢٠.

[٩٧] م ن، تحقيق عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، ١٨ / ١٤٢.

[٩٨] – م ن، ص ٥.

[٩٩] – م ن، تحقيق عبد الكريم إبراهيم الغرباوي ومحمود محمد غنيم، طبعة ١٩٧٣م / ١٣٩٣ هـ، ٢١ / ٣٨٩.

[١٠٠] – الأصفهاني، أبو الفرج:الأغاني، ١٨ /١٠٩.

[١٠١] – م ن، ١٨ / ٢١٢.

[١٠٢] – م ن، ١٨ / ٣١٨ .

[١٠٣] – وهبة، د. مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٧٤ م، ص ٦١٦.

يعمل في كل يوم إلا بدرهم ودانق. فيتقوّت بالدانق ويتصدّق بالدرهم.'[١٠٤]

ويصوّر الرّاوي ملامح هذا الابن المليء زهداً ورفضاً لكلّ ملذّات الدّنيا، المنكبّ على عمله وصلاته بتفان قلّ نظيره، والذي يرفض أن يأخذ من ربّ عمله (أبي عامر البصري) أيّة زيادة عمّا اتفقا عليه: 'ولم يزل يخدم [أي ابن الرشيد] إلى الليل فأعطيته درهمين، فلمّا رآهما قال: ماهذا؟ قلت: وا لله هذا بعض أجرتك لاجتهادك في خدمتي. فرمى بهما إليّ وقال: لا أريد زيادة على ما كان بيني وبينك. فرغبته فلم أقدر عليه.'[١٠٥]

ويجسّد الرّاوي المفارقة بين طبيعة تيّار الزّهد، وتيّار السلطة السياسيّة، من خلال أبيات يرسلها الابن الزّاهد، وهو على فراش الموت، إلى والده الرشيد ببغداد، مع أبي عامر البصري:

يا والدي لا تغترر بتنعّم	فالعمر ينفد والنعيم يزول
وإذا علمت بحال قوم ساءهم	فاعلم بأنك عنهم مسؤول
وإذا حملت إلى القبور جنازة	فاعلم بأنك بعدها محمول[١٠٦]

إنّ الزّهد 'طريقة في الحياة، ملامحها الأساسيّة هي التقشف البالغ، وأكبر رفض ممكن لمظاهر الرّاحة، طلباً لتحقيق مثل أعلى أخلاقي أو ديني سام (...)، [وهو] شكل من أشكال الاحتجاج على ترف وعجز الطبقات الحاكمة.'[١٠٧] وتنطبق الرؤية الفلسفيّة المعارضة هذه، على ابن الخليفة هرون الرشيد، الرافض لترف أبيه، والذي نزل البصرة احتجاجاً على سطوة أبيه في بلاطه وبين جواريه، ووجد فيها ملاذاً لرؤيته، وطموحاً للتحرّر من ربقة المال وسلطته، وبطر الحكام وعسفهم.

ويبدو أنّ لهذه الحكاية سنداً حقيقيّاً في تاريخ الدولة العباسيّة، لأنّ رواة الليالي استفادوا من كلّ ثقافات عصرهم - بما فيها التاريخ - والعصور التي سبقتهم. فالابن الذي لم يذكره راوي الحكاية، هو أحمد بن هرون الرشيد، والرّاوي في الأصل التاريخيّ هو عبد ا لله بن الفتوح. يقول صاحب "المنتظم"، نقلاً عن أبي القاسم الحريري عن غيره، وصولاً لابن الفتوح: 'خرجت يوماً أطلب رجلاً يرمّ لي شيئاً في الدّار، فذهبت، فأشيرَ إلى رجل حسن الوجه بين يديه مزود وزنبيل، فقلت: تعمل لي؟ قال: نعم بدرهم ودانق.'[١٠٨] وتتناصّ الحكاية في الليالي، في معظم حوادثها، مع حكاية ابن الجوزي في كتابه المنتظم.[١٠٩]

ومن مظاهر انتشار تيّار الزّهد والصوفيّة في مدينة البصرة، ما يرويه الرّاوي في حكاية **مالك بن دينار والعبد ميمون**، إذ يقول: 'انحبس عنّا المطر بالبصرة، فخرجنا نستسقي مراراً فلم نر أثر الإجابة.'[١١٠]

ويخرج كبار علماء البصرة وسادتها إلى المسجد، ليقيموا صلاة الاستسقاء، لكنّ المطر يظلّ منحبساً، فبينما هم أمام المسجد، وإذا 'بأسود مليح الوجه رقيق الساقين عظيم البطن قد أقبل عليه مئزر من صوف، إذا قوّم جميع ما

---

[١٠٤] - ألف ليلة وليلة، ٣ / ١٧٩.

[١٠٥] - م ن، ٣ / ١٨٠.

[١٠٦] - م ن، ٣ / ١٨١.

[١٠٧] - روزنتال، م، يودين، ب: الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، الطبعة السادسة، تشرين الأول / أكتوبر، ١٩٨٧م، ص ٢٣٦.

[١٠٨] - عن / الموسوي، د. محسن جاسم: " صيغ الكلام وأوجه الكتابة في ألف ليلة وليلة "، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث عشر، العدد الأول، ربيع ١٩٩٤ م، ص ٤٢.

- وأخذ الموسوي عن / ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد: المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٢ م، الجزء التاسع، ص ٩٣.

[١٠٩] - لمزيد من الاطلاع، تقارن الحكاية في ألف ليلة وليلة، المجلد الثالث، من ص ١٧٨ إلى ص ١٨٣، بالحكاية في كتاب: المنتظم، الجزء التاسع، من ص ٩٣ إلى ص٩٥. وفي بحث الموسوي السابق، ص ٤٢ ٤٣.

[١١٠] - ألف ليلة وليلة، ٤ / ٤٢٥.

كان عليه لا يساوي درهمين فجاء بماء فتوضّأ ثم أتى المحراب فصلّى ركعتين خفيفتين كان قيامه وركوعه وسجوده فيهما سواء ثم رفع طرفه إلى السماء وقال: إلهي وسيّدي ومولاي (...) أنفذ ما عندك أم فنيت خزائن ملكك، أقسمت عليك بحبّك لي ألاّ سقيتنا غيثك الساعة؟ فما تمّ الكلام حتى تغيّمت السماء وجاءت بمطر كأفواه القرب. ولم نخرج من المُصلّى إلاّ ونحن نخوض في الماء للركب.'[111]

وبطبيعة الحال لا تخلو حادثة إسقاط المطر من تخيّلات وهميّة يؤمن بها راوي الحكاية. فالرّاوي مؤدلج مع طبقة الزّهاد، ضدّ طبقات المجتمع، بفقهائها وعلمائها، لأنّ الكلّ الفقهيّ لمدينة البصرة يجتمع في المسجد لصلاة الاستسقاء، فلا تجيبهم العناية الإلهيّة، في حين أنها سرعان ما تستجيب لدعاء عبد بسيط، وتسقط له المطر. ولا تخلو هذه الرؤية من إيديولوجيا واضحة معادية لطبقة السلطة السياسيّة، والسلطة الفقهيّة والدّينيّة في آن، لأنّ دعاء هاتين السلطتين غير مستجاب، في حين أنّ دعوة العبد سرعان ما تُستجاب. ومن خلال إيمان الرّاوي بأنّ التفكير الزّهدي والصوفي هو الحل الأمثل لصلاح الأمة، وهو البديل من السياسيّ، ومن الفقهيّ المرتبط به، فإنه يعطي لهذا الزّاهد مكانة خاصة عند ربّه تفوق مكانة جميع سكان البصرة، فبدعائه الفردي يسقط المطر، في حين أنّ دعاء الجماعة (السياسيّة والدّينية) كلّه هباء لا قيمة له

ويعطي الرّاوي هذه المكانة المتميّزة أيضاً للزّاهد ابن هرون الرشيد، إذ يضفي عليه قدرات غيبيّة خارقة متّصلة بحبل السماء، تعجز عنها جميع التيّارات الفقهيّة والمذهبيّة، فعندما يقول له والده الرشيد 'لقد فضحتني بما أنت عليه،'[112] أي في إعراضه عن الدّنيا، وسلوكه طريقة الزّهاد، ووضعه 'على جسده جبّة صوف وعلى رأسه مئزر صوف'[113] فإنّ الابن الزّاهد يثبت لوالده السياسيّ، أمير المؤمنين، أنه بكل أبهته وعظمته، وسلطاته المطلقة، عاجز عن أن يكون قريباً من الله، في حين أنه وهو المستهجنة طريقته وسلوكه في علاقته مع ربّه، قادر على أن يتجاوز السياسيّ، ويضع مشروعاً بديلاً من مشروعه، ومن خلال هذا البديل يستطيع الاقتراب إلى ربّه، أكثر من قدرة هذا السياسيّ. يقول الرّاوي: 'فنظر إليه ولم يجبه [إلى أبيه]، ثمّ نظر إلى طائر على شرفة من شرفات القصر، فقال له: أيّها الطائر بحقّ الذي خلقك أن تسقط على يدي. فانقضّ الطائر على يد الغلام ثم قال له: ارجع إلى موضعك فرجع إلى موضعه. ثم قال له: اسقط على يد أمير المؤمنين فأبى أن يسقط على يده.'[114]

لقد وعى الزّاهد في ألف ليلة وليلة انحرافات السياسيّ وخروقاته الكثيرة للقوانين الفقهيّة والشرعية، وتهالكه على لذائذ الدّنيا، وابتعاده عن إقامة الحقّ والعدل في مجتمعه، فنفر منه، واعتبر أن الاقتراب منه ثلمة في دينه، وابتعاد عن مرضاة الله. وبهذا المنحى تسجّل المصادر التاريخيّة بعضاً من أخبار الزّهاد وعلاقتهم برجال السياسة، فيذكر ابن عبد ربّه الأندلسي[115] أنّ الخليفة العباسيّ أبا جعفر المنصور لقي 'سفيان الثوريّ'[116] في الطواف، وسفيان لا يعرفه، فضرب بيده على عاتقه وقال: أتعرفني؟ قال: لا، ولكنك قبضت عليّ قبْضة جبّار. قال: عِظني أبا عبد الله. قال: وما عملتَ فيما علِمت فأعِظك فيما جهِلت؟ قال: فما يمنعك أن تأتينا؟ قال: إنّ الله نهى

---

[111] - م ن، ٤ / ٤٢٦.

[112] - ألف ليلة وليلة . ٣ / ١٧٩.

[113] - م ن، ٣ / ١٧٨.

[114] - م ن، ٣ / ١٧٩.

[115] - العقد الفريد، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨١ م، الجزء العاشر، ص ٥٤.

[116] - سفيان الثوري: (سفيان بن سعيد بن مسروق الثوري، ٩٧ ١٦١ هـ / ٧١٦ ٧٧٨ م): كان سيّد أهل زمانه في علوم الدين والتقوى. ولد ونشأ في الكوفة، وراوده المنصور العباسيّ على أن يلي الحكم، فأبى. وخرج من الكوفة (سنة ١٤٤ هـ) فسكن مكة والمدينة. ثم طلبه المهدي، فتوارى. وانتقل إلى البصرة فمات فيها مستخفياً.
- الزركلي، خير الدين: الأعلام، ٣ / ١٠٤.

عنكم، فقال تعالى: ﴿ ولا تَرْكَنُوا إلى الـذين ظلمـوا فتَمَسَّكـم النار ﴾. فمسح أبو جعفر يده به ثمّ التفت إلى أصحابه، فقال: ألقينا الحَبَّ إلى العلماء فلقطوا إلاّ ما كان من سفيان فإنّه أعيانا فراراً.'

ومن الملامح السياسيّة للبصرة في ألف ليلة وليلة أنّها محكومة بطغمة من الحكّام والوزراء، الذين يعيثون فيهـا بطشاً بمناوئيهم، وتشريداً لهم، فلقد 'استأثرت البصرة [في ألف ليلة وليلـة] بـالولاة المتجبّرين والحكـام الذيـن لا يبالون بالعدل أو الرّعية.'[١١٧] ونلمس في حكاية **الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدّين**، التي تجـري حوادثهـا في مصر والبصرة حالات الصراع السياسيّ بين نظام وزير البصرة المتوفى (نور الدين)، وبين نظام الوزير الجديـد (لا يذكر الرّاوي اسماً له)، إذ يستنفر الوزير الجديد كل أحقاده السياسيّة، مرتدياً جبّة الحاكم الظالم، ليحرّض سلطان البصرة (لا يذكر الرّاوي اسماً له)، ضد وزيره السّابق حسن بدر الدين بن نور الديـن. ولا يذكـر الـرّاوي أي سـبب يدعو الوزير الجديد لأن ينتقم من ابن الوزير القديم، ويغتصب أموال أبيه وأملاكه، علـى الرّغـم مـن أنّـه لا يـزال غارقاً في أحزانه على أبيه. تقول الحكاية : 'وولّى السلطان وزيراً جديداً مكانه، وأمره أن يختـم علـى أمـاكن نـور الدّين وعلى عماراته وعلى أملاكه، فنزل الوزير الجديد وأخذ الحجّاب وتوّجهوا إلى بيت الوزير نور الدّين ليختموا عليه، ويقبضوا على ولده حسن بدر الدين، ويطلعوا به إلى السلطان ليعمل فيه ما يقتضي رأيه.'[١١٨] وكان في نيّة السلطان الذي يصوّره الرّاوي وقد ارتدى جبّة السفّاح، أن يقتل حسن بدر الدّين،[١١٩] فما كان مـن ابـن الوزيـر إلاّ وأن فرّ من البصرة إلى 'غير مقصد'.[١٢٠]

ونشاهد وجه الوزير الظّالم في البصرة، وذلك في حكاية **علي نور الدّيـن وأنيـس الجليـس**. فقـد أمعـن الوزيـر المعين بن ساوي ـ في الحكاية ـ فساداً، ونهباً لأموال الناس في البصرة، بعد أن مات زميله في الوزارة الوزير الفضل بن خاقان،[١٢١] وبعد ان أصبحـت مقـاليد الوزارتـين بيديـه، سـلك مسـلك النميمـة، واغتصـب أمـلاك رعايـاه في البصرة.[١٢٢] وفي هذه الحكاية يضطرّ علـي نـور الدّيـن ابـن الوزيـر المتوفّـى، أن يذهـب بجاريتـه الجميلـة أنيـس الجليس، لكي يبيعها في سوق النخّاسين، بعد أن فقد كـلّ أموالـه علـى ندمائـه في الطّعـام والشـراب واللهـو.[١٢٣] وبمصادفات الليالي الكثيرة ينزل الوزير المعين بن ساوي إلى سوق الرّقيق ويشاهد الجاريـة أنيـس الجليـس، ومـا إن يشاهدها حتى يحتال لكي يأخذها غصباً. ويوضّح الدلاّل في سـوق الجـواري لصـاحب الجاريـة علـي نـور الديـن، طريقة هذا الوزير في النصب والاحتيال قائلا: 'إنه من ظلمه سوف يكتب لك ورقة حوالة علـى بعـض عملائـه ثـم يرسل إليهم ويقول: "لا تعطوه شيئاً"، فكلّما ذهبت إليهم لتطـالبهم يقولـون في غـدٍ نعطيـك ولا يزالـون يوعدونـك ويخلفون يوماً بعد يوم وأنت عزيز النفس، وبعد أن يضجّوا من مطالبتك إيـاهم يقولـون أعطنـا ورقـة الحوالـة فـإذا أخذوا الورقة قطعوها وراح عليك ثمن الجارية.'[١٢٤]

وبعد أن يكتشف علي نور الدين هذه الحيلة يرفض بيع الجارية. وسيكون هـذا الرفـض، في مـا بعـد، سـبباً

---

[١١٧] - القلماوي، د.سهير: ألف ليلة وليلة، ص ٢٣٣.
[١١٨] - ألف ليلة وليلة، ١ / ١٠١.
[١١٩] - م ن، ١ / ١٠١.
[١٢٠] - م ن، ١ / ١٠١.
[١٢١] - ألف ليلة وليلة، ١ / ١٨٩.
[١٢٢] - يقول الراوي عن هذا الوزير: كان يكره الناس ولا يحبّ الخير وكان محضر سوء. وقد كان كما قيل:
"دع اللئام بني اللئام فإنّما   تلد اللئام بنو اللئام لئاما"

- م ن، ١٩٣/١.

[١٢٣] - م ن، ١ / ١٩١.
[١٢٤] ألف ليلة وليلة، ١ / ١٩٥.

لاستنفار أحقاد الوزير المعين بن ساوي على علي نور الدين، والذهاب إلى مولاه السلطان محمد بن سليمان الزّيني مدّعياً كاذباً أنّه كان يريد شراء جارية جميلة له، لكنّ ابن وزيره السابق ضربه وشتمه،[١٢٥] ووفقاً لما تقتضيه التركيبة المعرفيّة والسلوكيّة لحكّام ألف ليلة وليلة وسلاطينها، القائمة على الحكم الفردي المطلق، الأناني المستأثر بكل خيرات بلدانهم ونسائها واقتصادها، سيستنفر السلطان الزّيني أحقاده على علي نور الدّين، لرفضه بيع الجاريه. تقول الحكاية: 'قام عرق الغضب بين عينيه، ثم التفت إلى من يحضر به من أرباب الدّولة وإذا بأربعين من ضاربي السيف وقفوا بين يديه، فقال لهم انزلوا في هذه السّاعة إلى دار علي بن خاقان وانهبوها واهدموها وائتوني به وبالجارية مكتفين واسحبوهما على وجوههما وائتوا بهما بين يديّ.'[١٢٦]

إنّ حكّام البصرة ليسوا الظلمة والطّغاة الوحيدين في ليالي ألف ليلة وليلة، بل تمتلئ كلّ مدن ألف ليلة وليلة بالحكّام والولاة الظّلمة، لكنّ الرّواة لا يجعلونهم يستكملون مسيرة ظلمهم، فهناك إمّا هازم اللذّات ومفرّق الجماعات، بتعبير شهرزاد، الذي ينهي حالة الظلم، وإمّا ظالم آخر ينهي حياتهم انتقاماً، وفقاً لنسق الظلم الذي يستمرّ مع استمرار الحكايات، أو عادل آخر يحقق تزامن ثنائية العدل والظلم، استكمالاً لفكّ عقدة الحكايات في ما بعد.

هذه هي أهمّ ملامح مدينة البصرة في الليالي، والتي هي في التاريخ أعزّ مدن العالم قوّةً وثروةً،[١٢٧] ومن أكثرها تطوّراً معرفيّاً، وتأليفاً للكتب، ووضعاً لقواعد النحو.[١٢٨] ومن أنشطها تجارة خارجيّة بعيدة ومزدهرة.[١٢٩] وهي الغنيّة بمياهها وأنهارها، والأرض التي لا يدخلها عقرب ولا حيّة، كما يذكر المسعودي.[١٣٠] وهي المدينة التي كانت، قبل أن تشتعل فيها ثورة الزنج بقيادة علي بن محمد[١٣١] في السابع من رمضان ٢٥٥ هـ/٨٦٩ م، قبّة الإسلام، وفرضة البلدان، ومدينة السفن التجارية الكبيرة، والقصور والدور والأسواق المزدحمة على حدّ أوصاف ابن الرومي[١٣٢] (علي بن العباس، ت ٢٨٣ هـ/٨٩٦ م)، حين يقول في رثائها:

لهف نفسي عليك يا قبّة الإسـ	لام لهفاً يطول منه غرامي
لهف نفسي عليك يا فُرْضَة البلـ	دان لهفاً يبقى على الأعوام[١٣٣]

إلى أن يقول:

---

[١٢٥] – م ن، ١ / ١٩٧.

[١٢٦] – م ن، ١ / ١٩٧ ١٩٨.

[١٢٧] – العشّ، د. يوسف: تاريخ عصر الخلافة العباسيّة، راجعه ونقّحه د. محمد أبو الفرج العشّ، دار الفكر، دمشق، الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م، ص ١٢٧.

[١٢٨] م ن، ص ٢٣٦.

[١٢٩] – ميكيل، أندريه: جغرافية دار الإسلام، تتمة القسم الثاني والقسم الثالث، الجزء الرابع، ص ٣٤٣.

[١٣٠] – عن / السابق، ص ٥١٨.

[١٣١] – علي بن محمد: (صاحب الزنج، – ٢٧٠ هـ / – ٨٨٣ م): ثائر قاد ثورة الزنج على العباسيّين وأقام شبه نظام عسكري اشتراكي. شيّد مدينتي المختارة والمنيعة سنة ٨٦٩ م، واحتلّ جنوبي العراق وأحرق البصرة.عجزت الخلافة في بغداد عن قهره مدة ١٤ عاما حتى أنزل به " الموفق با لله في أيام المعتمد على ا لله ابن المتوكل، الضربة القاضية.
– المنجد في الأعلام، ص ٤٧٥.

[١٣٢] ديوان ابن الرومي، شرح: محمد شريف سليم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دون تاريخ، الجزء الثاني، وكذلك: الملوحي، عبد المعين: مواقف إنسانيّة في الشعر العربيّ، دار الحضارة الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٢ م، ص ٤٩ ٥٠.

[١٣٣] – فرضة البلدان: الفرضة من النهر: الثلمة ينحدر منها الماء وتصعد منها السفن، ويُسْتقى منها، ومن البحر محطّ السفن.
– المنجد في اللغة، مادة: فرض، ص ٥٧٧.

أيـــن ضوضـــاء ذلـــك الخلـــق فيهـــا	أيـــــن أســـــواقها ذوات الزّحـــــــام؟
أيـــن فلـــك منهـــا وفلـــك إليهـــا	منشـــــآت في البحـــــر كـــــالأعلام؟
أيـــن تلـــك القصـــور والـــدور فيهـــا	أيـــــن ذاك البنيـــــان ذو الإحكـــــام؟

إنّ بغداد والبصرة ليستا المدينتين العراقيتين الوحيدتين في حكايات ألف ليلة وليلة، بل لقد ذكرت الحكايات مدناً أخرى، لكنها لا تشكّل أهمّية من حيث مركزيّة الحدث، أو ارتحالات السرد وحركة أبطاله، وتنامي الفضاء المكاني، بعلاقاته السوسيولوجية، والمعرفيّة، وتركيبته السلطويّة، لأنّها ليست إلا محطّات عابرة، يمرّ فيها الأبطال مروراً عابراً، ودون توقف. هذا إذا استثنينا مدينة الكوفة، ونساءها العجائز المحتالات، ورجال سلطتها النصّابين والظلمة، وجواريها المتألّقات سحراً وجمالاً، وأصواتاً عذبة.[١٣٤]

أمّا المدن المحطّات العابرة في حركة السّرد، فهي: الموصل،[١٣٥] والأنبار،[١٣٦] وواسط.[١٣٧] ويشير الرّاوي إشارات سريعة إلى البلد الكبير العراق،[١٣٨] دون أن يذكر أيّة مدينة في هذه الإشارات.

الدكتور محمد عبد الرحمن يونس أكاديمي وباحث سوري، عمل في جامعات اليمن، وهو الآن في قسم اللغة العربية في جامعة الدراسات الأجنبية في بيجينغ بالصين. له أكثر من مئة وعشرين بحثاً منشوراً في ثمان وأربعين مجلة وصحيفة تصدر في الوطن العربي وأوروبا.

Dr. Mohammad Abdulrahman Younes is a Syrian academic, researcher and writer. He is currently with the University of Foreign Studies in Bejing, China. He has over 120 published research papers in 48 journals and newspapers in the Arab World and Europe.

The title of the above study is:
Cultural, Social and Political Aspects of The City of al-Bassra in "Thousand and One Nights".

---

[١٣٤] – لمزيد من الاطلاع تراجع "حكاية نعمة ونعم " في المجلد الثاني من ص ٣٢٣ إلى ص ٣٤٢.

[١٣٥] – ألف ليلة وليلة، ١/ ١٤٥.

– ويقول ياقوت الحموي عن الموصل: إحدى قواعد بلاد الإسلام، وهي محطّ رحال الركبان ومنها يُقصد إلى جميع البلدان، فهي باب العراق ومفتاح خراسان، ومنها يُقصد إلى أذربيجان وسمّيت الموصل لأنها وصلت بين الجزيرة والعراق، وقيل وصلت بين دجلة والفرات، وهي مدينة قديمة على طرف دجلة، ومقابلها من الجانب الشرقي نينوى.".

– معجم البلدان، ٥ / ٢٢٣.

[١٣٦] – ألف ليلة وليلة ٢/ ٢٤٤.

[١٣٧] م ن، ٤ / ٤٣٧.

– وسمّيت واسط، لأنّها متوسطة بين البصرة والكوفة، لأنّ منها إلى كل واحدة منهما خمسين فرسخاً.

– معجم البلدان، ٥ / ٣٤٧.

[١٣٨] – ألف ليلة وليلة، ٤ / ٣٩، ٤٨.



توأمان لا يتشابهان

تصوير رغيد النّحاس

The non-Identical Twins

RAGHID NAHHAS *PHOTOGRAPHY*

عيسى بُلّاطة

دراسات

الصورة والفكر في شعر أدونيس

الشعر في عرف أدونيس رؤيا.
هو بالتالي استباق للمستقبل وخلق له بما هو تعمق في الحاضر للإحساس بإيقاع الحياة فيه ومعرفة اتجاهها.
لذلك لا يقف شعر أدونيس على سطوح الأشياء بل يغوص في أغوارها لمعرفة أسرارها. وحين ينكشف له السر تتوحد في شعره الصورة والفكرة بحيث لا تعود الكلمات فيه أصواتا ذات معان قاموسية، بل تصبح وظائف ذات دلالات غير متناهية وأفكاراً ذات إشعاعات غير محدودة، وهكذا تتفجر اللغة بين يديه تفجراً: الرؤيا فيه خلق، واللغة فيه خلق. وتصبح الكلمة لديه رحما لخصب جديد على حد تعبيره.[1] فيحقق ما يدعو إليه من أن مهمة اللغة في الشعر أن تقتنص ما لم تتعود هذه اللغة اقتناصه.[2]
وينجح في أن يخرج الكلمات من ليلها العتيق ويضيئها بغتة ويغير علائقها ويعلو بأبعادها.[3] فالشاعر الجديد، كما يقول، فارس ينتشل الكلمات من الغدير الذي غرقت به، ينسلها كلمة كلمة من نسيجها القديم ويخيطها كلمة كلمة في نسيج جديد، فيفرغها من شحنتها القديمة – من دلالاتها وتداعياتها، ويملؤها بشحنة جديدة فتصبح لغة ثانية لا عهد لنا بها.[4]
وفيما هو يعبر عن فكره بالصور، لا يقف عند مجرد تشبيه الأشياء بعضها ببعض، بل إنه يهدم الجسور الممدودة بين أشياء العالم وبذلك يتاح له امتلاكها والتوحد معها بعد أن ينفذ إلى حقيقتها عبر الفكر المصهور بالشعور. وهكذا لا تعود القصيدة لديه نوعا من "الفسيفساء اللفظية"[5] أو "الكيمياء اللفظية"[6]، بل تصبح "كيمياء شعورية"[7] على حد تعبيره. وهو يقصد بذلك حالة كيانية يتوحد فيها الانفعال والفكر. إن القصيدة الجديدة لدى أدونيس: 'تركيب جديد ينعرض فيه، من زاوية القصيدة وبوساطة اللغة، وضع الإنسان المعاصر.'[8]

هذه بعض المبادئ النظرية التي وضعها أدونيس للشعر الجديد. وقد رأيت أن أقرأ إحدى قصائده على ضوئها، فوقع اختياري على القصيدة التالية "وطن"[9] المأخوذة من مجموعته المسماة "أغاني مهيار الدمشقي" الصادرة في بيروت سنة ١٩٦١:

---

[1] أدونيس ١٩٧٢، زمن الشعر. دار العودة، بيروت. ص ١٩–٢٠.
[2] المصدر نفسه، ص ٢٠–٢١.
[3] المصدر نفسه، ص ٢٠.
[4] المصدر نفسه، ص ٢٤٣.
[5] المصدر نفسه، ص ١٩.
[6] المصدر نفسه، ص ٢١.
[7] المصدر نفسه، ص ٢١.
[8] المصدر نفسه، ص ٢١.
[9] أدونيس ١٩٧١. الآثار الكاملة. دار العودة، بيروت. الجزء الأول، ص ٤٥٣.

وطن

للوجوه التي تَتَيَبّسُ تحت قناع الكآبة
أنحني؛ لدروبٍ نسيتُ عليها دموعي
لأبٍ مات أخضراً كالسّحابة
وعلى وجهه شراعُ
أنحني؛ ولطفل يُباعُ
كي يُصلي وكي يمسح الأحذية
(كلنا في بلادي نصلي كلنا نمسح الأحذية)

ولصخر نقشتُ عليه بجوعي
أنهُ مطرٌ يتدحرجُ تحت جفوني وبرقٌ
ولبيتٍ نقلتُ معي في ضياعي ترابهُ
أنحني – هذه كلها وطني، لا دمشقُ.

إن أول ما يلاحظ في هذه القصيدة الوطنية أنها خالية خلواً تاماً من النبرة العالية واللهجة الخطابية المعهودتين في كثير من القصائد الوطنية في الشعر العربي الحديث. وذلك أن الصوت الهادئ الخافت هو الصوت الذي يتكلم به أدونيس منذ بواكير شعره. وهو صوت يجب ألا يلتبس بما كان الدكتور محمد مندور يسميه "الشعر المهموس"[١٠] في حديثه عن الشعر المهجري وما جاراه من شعر يمتاز بلهجة حالمة فيها رقة العاطفة ودفء العلاقة الحميمة. فصوت أدونيس الهادئ الخافت هو صوت الفكر الواعي الذي يسيطر على العاطفة ويوجهها ولا يسمح لها أن تشرد به، كما أنه صوت الفكر الواعي الذي لا يسمح لنفسه أن يستبد بالتعبير دون العاطفة لئلا يجف جفاف الموت ولكنه يتوحد معها في انصهاره الحي بالشعور.

ومن دلائل سيطرة الفكر على العاطفة وانصهاره بها أن أدونيس في هذه القصيدة يعبر عن موقفه من الوطن بالانحناء. إنه يختار مظاهر من الوطن ذات قوة رامزة وينحني لها. وانحناؤه انحناء تقدير وإجلال وإكبار قبل كل شيء، ولكنه انحناء ينطوي كذلك على محبة عظيمة فيها كثير من الرأفة بكل ما هو ضعيف مغلوب في الوطن، وفيها كثير من التعاطف مع كل ما هو كئيب مظلوم فيه، وفيها أيضا كثير من الثورة لكل ما هو مستغل ومحروم فيه. الانحناء الصامت إذاً تعبير عن حشد من العواطف يجيش بها قلب الشاعر ولا يلهج بها لسانه، ولكن الشعر يفجرها تفجيرا في التركيب الجديد، في هذا الأسلوب الذي اختاره أدونيس لنفسه والذي تصبح في الكلمة ذات خصب جديد مدهش بما يخلق الشاعر حولها من إشعاعات المعاني الجديدة المفاجئة، كما فعل بدءاً من كلمة "أنحني".

وأول ما ينحني له الشاعر 'الوجوه التي تتيبس تحت قناع الكآبة'. ليس الوطن أرضاً في الدرجة الأولى بقدر ما هو البشر الذين يعيشون على هذه الأرض. هؤلاء هم الوطن في نظرة وهم الذين يجعلون للأرض قيمة. من أجلهم فقط تصبح الأرض وطنا ولا تكون مجرد جبال وأودية وسهول وأنهار وبحيرات وصحاري. ووجودهم أول ما ينظر إليه الشاعر فيراها 'تتيبس تحت قناع الكآبة'. كان حرياً بالوطن أن ينعم به أصحابه، فهذه شريعة الحياة، ولكنهم في الوطن العربي لا ينعمون به لأن آخرين يستغلونه ويستغلونهم فيه إذ يستضعفونهم ويستديمون الضعف فيهم. لذلك تتيبس وجوههم التي حقها الليونة والمرونة والمرح، وتصبح الكآبة منها بمثابة قناع صفيق تتصلب تحته ملامحهم.

ثم ينحني الشاعر 'لدروب نسيت عليها دموعي'. فدروب الوطن التي يسير عليها أصحابه الكئيبون دروب سار عليها الشاعر نفسه، وخبر أشواكها وصخورها، وذرف عليها دموعا غزيرة. وقد نسي الشاعر دموعه لا لزوال

[١٠] محمد مندور. "في الميزان الجديد". القاهرة، طبعة ثانية، ص ٥٠.

أسبابها ولكن لكثرة سيلها ودوام انذرافها واستطالة زمنها بحيث أصبحت عادة لديه ينساها كما ينسى الإنسان أية عادة تقوم بها أعضاء الجسم بحركة تلقائية.

ثم ينحني الشاعر 'لأب مات أخضراً كالسحابة وعلى وجهه شراع'.[11] من التعميم يتجه الشاعر إلى التخصيص. انحنى سابقا للوجوه ثم للدروب على التعميم والجمع، وها هو الآن ينحني لأب على التخصيص والإفراد. والأب في الأسرة العربية ربها القوي الذي يحميها ويحكمها، وعائلها الذي عليه تعول وعليه تعلق أملها فهو إمكانية لتحقيق الذات، وطاقة إخصاب لإنجاب جيل العروبة الآتي. هو أمل لفعل الخلق وشوق لمعانقة الحياة. لكن الكآبة تلاحقه وتيبس وجهه، والدروب تستنزف دمه ودمعه، فيموت شاباً، يموت أخضر قبل تحقيق الأمل وقبل إنجاز الوعد. وحين تموت الخضرة يموت كل شيء. فالاخضرار هو أمل الحياة وفي جذوره الريّا إمكانية التحقيق والخصوبة. فإذا تيبس كالوجوه الكئيبة فلا أمل ولا إمكانية، ومصيره إلى التبدد كالسحابة الواعدة بالمطر التي تبددها الرياح فيضيع المطر ويضيع الاخضرار. وضياعهما كضياع الأب العربي الذي يقضي دون تحقيق الأمل، فيموت 'وعلى وجهه شراع'، يموت وفي نفسه أشواق للإبحار إلى عوالم مجهولة يحقق فيها ذاته، يموت وفي نفسه أمنيات وقابليات وإمكانيات يهددها مجتمعه العربي ومن يستغله في الداخل والخارج.

ثم إنه بعد ذلك ينحني 'لطفل يباع كي يصلي وكي يمسح الأحذية'. يصل الشاعر هنا إلى الجيل الجديد، إلى الجيل العربي الذي كان حقه الحياة الكريمة الموفورة فإذا به يباع كالسلعة في سوق الأغراض، الإقليمي منها والدولي على حد سواء. ينحني على التخصيص لطفل هو أيضا كالأب إمكانية لأمل وطاقة لتحقيق ووعد لخلق، ولكنه يباع وتداس إنسانيته، وكل ما يتبقى له هو أن يصلي إلى ربه دون أن تتحسن له حال فهو يمسح الأحذية. ويستطرد أدونيس هنا فيقول بين قوسين: (كلنا في بلادي نصلي كلنا نمسح الأحذية). يعود من التخصيص إلى التعميم: كل العرب يصلون دون أن تتحسن لهم حال فهم كلهم يمسحون الأحذية. أهينت كرامتهم وديست إنسانيتهم لكنهم لا يثورون، بل يصلون صابرين بينما يتمرغون في أرذل العيش. ويكاد الشاعر هنا يتفطر، لكنه يكبت ثورة نفسه وينحني لصلابة الطفل وشعبه.

ينحني ـ كما يقول ـ 'لصخر نقشت عليه بجوعي أنه مطر يتدحرج تحت جفوني وبرقُ'. إنه ما زال شاعر الرؤيا وشاعر الأمل بالمستقبل المشرِق. وعلى الرغم من جوعه فإنه ينقش بهذا الجوع ذاته على الصخر الذي هو شعبه أنه ليس صخراً جلمداً لا حياة فيه بل هو مطر وبرق، فيهما كل الحياة النابضة. وهو يؤمن بهذا المطر كل الإيمان فهو يراه رؤية العين يتدحرج تحت جفونه: يراه دموعا كان قد نسيها على الدروب، يراه خضرة نامية غبّ انسكاب السحاب المدرار، يراه بحاراً يقلع فيها شراع الأب العربي. إن أدونيس يرى الصخر ماءً غزيراً. والحق أنه لا يفجر الصخر ماءً وحسب بل إنه كذلك يفجر اللغة أفكاراً، ويفجر الكلمة رؤى مشعة، ويجعلها تقول ما لم تتعلم قط أن تقوله.

وأخيراً ينحني 'لبيت نقلت معي في ضياعي ترابه'. والبيت هو بيت الأسرة العربية الذي تتجمع فيه الوجوه الكئيبة وتتفرع منه دروب الوطن ودروب الحياة. هو البيت الذي ينطلق منه الأب ذو القلب العامر بالشوق والأمل، ويأوي إليه الطفل الكسير القلب بعد موت الأب ومسح الأحذية والصلاة. هو بيت الصبي أدونيس في قصابين الذي خرج منه على دروب الوطن إلى اللاذقية وترك فيه أمه على الحصير، قطعة من الحصير.[12] هو بيت الشاب أدونيس الذي أدت به دروب الحياة إلى دمشق ومنها إلى ما وراءها من عالم الضياع يفتش له عن هوية، فيها

[11] راجع كمال أبو ديب ١٩٧٤. "في الصورة الشعرية: الفاعلية المعنوية والفاعلية النفسية للصورة". مواقف (٢٧): ٤١-٤٢.

[12] راجع قصيدة أدونيس "البعث والرماد" في "الآثار الكاملة"، الجزء الأول، ص ٢٥٤.

الكرامة والحرية والخلق. ولكنه حيثما يذهب ينقل معه في ضياعه تراب البيت الذي يستصرخه ويستنجد به. هو بيت مثله آلاف في الوطن العربي، وكلها صخور نقش عليها الشاعر بجوعه الحاد أنها مطر.

وينهي أدونيس القصيدة بقوله 'هذه كلها وطني، لا دمشق'. وطن الشاعر إذاً هو وطن الطاقات البشرية الضائعة المتعطشة لإنجاز وعدها، هو وطن القدرات الخلاقة المقضي عليها بالكآبة والصبر، هو وطن الخصب والخضرة المحكوم عليه بالجوع والحرمان. ولكن أدونيس يرى ما وراء السطوح عندما يغوص في أغوار الأشياء. وهو إذ يتعمق في الحاضر العربي يحس بإيقاع الحياة فيه ويرهص بالاتجاه الذي سيؤدي إليه. لذلك فإنه يستبق الأحداث ويخلق للعربي الرؤيا التي سيحققها المستقبل واقعا ملموساً وحقيقةً راهنة. فهو يرى وطن الغد وطن خضرة وخصوبة وفيض، وطن حرية وكرامة وخلق. فهذه كلها وطنه، لا دمشق.

وهكذا ينعرض في شعر أدونيس وضع الإنسان العربي المعاصر من خلال تركيب لغوي جديد صفته الرئيسية "الكيمياء الشعورية" التي تتجاوز الكلمات فيها معانيها القاموسية لتصبح وظائف ذات دلالات غير متناهية ورموزاً ذات إشعاعات غير محدودة يتوحد فيها الفكر والانفعال. ولا تعود الصورة في هذا التركيب الجديد مجرد تشبيه أو استعارة أو مجاز يقصد بها تجميل الأسلوب واصطناع التخيل فيه، بل تصبح هي نفسها الفكرة التي بدونها لا يستوي التعبير، بل لا يكون معنى على الوجه الذي يريده الشاعر. فالصخر مثلا، هو الشعب العربي بصلابته وصبره، وهو كذلك الشعب العربي في فقره وحرمانه وقحط حياته. ولكنه هو الشعب العربي أيضا في كونه مطرا. فالصخر في نظر أدونيس مطر، ومن ثم فهو سحاب وإخصاب واخضرار وحياة يانعة، وبالتالي فالشعب العربي إمكانيات تتحقق ووعود تنجز وقابليات تتجسد وطاقات تتفجر خلقاً وعملاً.

العبارة هنا ليست مجرد تشبيه شيء بشيء، أو استعارة شيء لشيء. إنما هي إضاءة لكل شيء. هي رؤيا تكشف الأعماق في كل شيء وتهدم الجسور الممدودة بين الأشياء جميعا، فتظهرها في نور جديد يزيل عنها عتمتها العتيقة ويغير علائقها القديمة ويملؤها بشحنة جديدة من الدلالات. وفيما تمتلك هذه الرؤيا الكاشفة حقيقة الأشياء، فإنها تمنح القصيدة وحدة فنية عضوية لا تقوم فقط على وحدة المعنى بل على وحدة الصورة المنصهرة بالفكرة والشعور. فليس من قبيل المصادفة، مثلا، أن استعمل الشاعر اللون الأخضر لموت الأب الشاب وشبه هذا الموت الباكر بالسحابة وأسند الشراع إلى وجهه دلالة الشوق للمجهول. فهذه الأشياء كلها ذات علائق قديمة بالماء: فالخضرة سببها الماء، والسحابة هي الماء في بدايتها ونهايتها، والشراع آلة الإبحار على الماء وكلها مردودة إلى الماء المنبثق من الصخر الذي يذكره الشاعر فيما بعد في القصيدة. ولكن توهج الرؤيا هو الذي يوحد بين هذه الأشياء ويمنحها علائق جديدة هي العلائق الفنية الصادرة عن الخيال فينسج بعضها ببعض في نسيج جديد سَداه الخَلق الشعري ولحمته المفاجأة والإدهاش. ويمنحها كذلك علائق جديدة هي العلائق النفسية الصادرة عن أعماق النفس الإنسانية، فيربط بعضها ببعض ربطاً عضوياً جديداً نتيجته هذا البناء الشعري الجديد الذي يتوحد فيه الفكر والانفعال من خلال الرؤيا ويلفُّ القصيدة في وحدة متماسكة.

الدكتور عيسى بلاطة يعمل لدى معهد الدراسات الإسلامية في جامعة مَكجيل، كندا.

Dr. Issa J. Boullata is with the Institute of Islamic Studies at McGill University, Canada.
The title of the above study is *Image and Thought in the Poetry of Adonis.*

نهاد شبّوع

شعر

أيلول

نعمة أم نقمة أن ننشد راحة اليأس، فتأبى علينا روح
الرجاء ذلك؟ ونظل في اللعبة مستمرين...نمنح من قلبنا الآمال الخادعة!؟

نذيرك تبشيرٌ بقرب رحيلنا   فبعثر - أيلولي - بقايا فلولنا
وثوري وجوري يا غيومه واحجبي   بريق أمانٍ من جموح ميولنا...
أطيحي بآلٍ خادعٍ في رحابنا   نشدْناه لا ندري بتيهٍ يُضيعنا
لُذعنا بومضات الأماني ووهجها   بربّك - يا أيلولُ - أطفئ فتيلنا!
فَدَيْتُ نشيج الغاب يخنقُ نغمةً   أثارتْ ورفّتْ فوق سحب حنيننا
تهزّ بترجيعٍ...وتبتر سكْرنا...   تمور بخمرٍ يزدري بغليلنا
ألا احطمْ، نسيج الغاب، نايَ خداعِها   كفانا نلوبُ ثم نُسْقى ذبولنا

وذوبي أيا أقمار صيفي واسحبي   ذماءً أخيراً من وميض ربيعنا،
ففي كل يوم تشجينَ، لقلبنا   شحوبٌ جديدٌ، أين منه أفولنا!
دَنفْنا بتفريق يلوحُ لنا غداً   فسيري، لنا ا لله يواسي عليلنا
محال يبيد الغيمُ ضوءاً وننطفي   ومن بين ظلماتٍ بروقٌ تثيرنا...
وتوقظ جمراً في رماد ونفطن   بمصباحنا الخابي ونبكي ذبولّنا!

أأقمارنا لا تحسبي أنَّ نأْيَكِ   يضمّد قلباً أو يميت ولوعنا
ففي القلب أشواق تعانق حبّكِ   تدلّله في نَزْفِه يا بدورنا
تجدد أكواباً له من نجيعه   إذا ضنَّ بالساقي الرؤومِ صقيعنا!

وإن كبّل النهر جليدٌ، فدمعنا … سخيّ، يذيب كُبْله وجمودَنا
ويوقظ موجات تعذبها منىً … إلى لثم أخرى رقّصَتْها بحورنا
فمِن أين تمثالٌ رجونا انتصابَهُ … وينبوعنا الدافي يفتّ جليدَنا؟

ستعجز - يا أيلول - غيماً وزعزَعاً … ومحقاً وثلجاً تحت وطء سعيرِنا
سلوٌّ رَجوْناه فجددَ مُنْيَةً … وقد يعجز الخفاق حتى منونَنا!

الآنسة نهاد شبّوع أديبة سورية تعيش في حمص، وهي رئيسة لرابطة أصدقاء المغتربين ومستشارة ل*كلمات*.
(آل: سراب. ذماء: بقية الروح، أو آخر رمق من الشعاع)

Nohad Chabbouh is a Syrian Writer from Homs. She is the President of the Migrants' Friends Association in Syria, and an Adviser to Kalimat. The above poem is titled *September*.



طارق اليازجي

شعر

كيف أنتَ هناك...؟

إليه إلى أبي سليم اليازجي حارس الآمال الضائعةِ والآلام الباقية...أمير الكلام وسيد الصدق...رجلاً يفي بالوعد دائماً، فيبدو شجاعاً بإخلاص، ويبقى كما هو رغم غيابه شامخاً كالأنبياء!!

قدري أن ألملِم أوراق الشتاء
وتبقى صديقاً في خيالي
في بحة الصمت حيناً وحيناً في الإباء!
أمارس الحزن نبضاً واعتناقاً
وأرسم العمر
أرجوحة للبكاء.
وتبكي معي...ما تبقى من دموعي،
شوقاً إليك...
وتبكي أشواق المساءْ

أنت أبي...وكتاب الشعر قبلي...
وشاعر الجرحِ...
إذا احتدم اللقاءْ...
يتوق الكرى أن يطير الى حيث افترقنا...
فأناديْ...!
يا أبي! ويفضحني النداءْ.

كيف أنت اليوم؟ وأنت بعد شبابٍ،
كما أنت تبقى...
بدايةً... لا انتهاءْ
سافرتَ مني...يوم كان حبك ولعي
ويوم بداخلي،
كان يعلو الانتماءْ...
كبر الحزن شيباً، وما عدتَ لوعدٍ
وما غاب اسمك عني
يا أجمل الأسماءْ!!

روائح من دفقة العَبَق

سبحان الصباح الجميل حين يأخذ منك
النهارِ...
ويرميك في دنيا التأمّلِ...وحيداً...
إلا من الرائحةْ!

الأنثى
هذا الحقل الذي يتفتح كل يوم
عن موسمٍ أخضر...
وأنت في العمقً مليء بالفرحِ...والصمتِ
والشقاءْ!

من أجلك
يستيقظ النعاس من شروده
فجراً جديداً، ومن ثمَّ مساءً بالغ المتعة؟
كل العناوين صغيرة المقاس...
وثوب الأميرة جسدٌ يخفق بالموسيقا...
التي تأخذ الوقت نغماً... ولوناً...
هل أنتِ كلمةٌ أم قبلةْ؟

أشتاق حتى يصبح الشوق عاجزاً عن التوقف
الشوقْ؟
هذا الألم النبيلُ داخل الروح...
هو أصدق ما وجد...وما سيبقى...
أشتاقُ...كي تشتاقين...
لا فرق...طالما الشوق واحدْ؟

كل النوافذ تطلُّ على الحبِّ...
كما الورد المطل على الحدائق...
حيث الرائحة المصابة بالسحر
تتفوق علىَ انتشارها
ومن شفاه الحديقة تتعطر المواسم...

في حضرة الشعر يصبح الحب فاكهة الأمسية
وترتفع هامات الفرح
لتصير شاهقة بمستوى البقاء
إنه الشعر ذلك الموت الجميل...والأثر الرائع
سيد الكلام...وسدرة المعجزات

أنا والصدى

تعانق الذكرى اتزاني فيورق الندى...
ويبكى غريباً حنين الأماني
وخفق الزمان يطير تباعدا
وآتي...!

فتأتي كل الذكريات في هودج الحزن...
رحيلاً بقلبي، وصوتاً يغازل الصدى...
لم أبحْ لغير الشعر عنكِ ولكنْ!
كان وجهك يكسر الروحَ
ويفيضُ توالدا...
سافرت أشواقنا منا...في غفلة عنا...
مطراً...أدهش الغيم توحّدا...
سافرتْ منّا قصائد الصيفِ الجميلِ...
إلى وطن بقلبي...
ورجْعها اليوم تنهّدا...
نحن هو الشعرُ...ونحن أنغام القوافي...
ومأوى الحروفِ الخضر...
ولونُ المدى...
آتي إليكِ مُحملاً باحتمالي...
فعانقيني...
أحب أن أبقى شاعرَ المنتدى؟

ذكرياتٌ تفتحتْ من جديدٍ...
حضوراً رهيفاً...
وأخباراً في دفتر المبتدا...
عانقيني من جديدٍ لأغدو
شراعاً داخل البحر...
وعصفور شوك يحرسُ المعبدا...
عانقيني...ربما طعم التألق يحلو...
ونبقى...
في مرفأ العمرِ...موعدا...

طارق اليازجي شاعر سوري، يقيم في حمص.
Tarik Elyazigi is a Syrian poet. The titles of the above three poems are: *How are you There?*, *The Noble Pain* and *The Echo and I.*

حكمت العتيلي

شعر

زيت القنديل

١

يا فيصل اللحظات أنتْ!
ما زال في القنديل زيتْ!
ما زال لي امرأة،
وأولادٌ،
وأحباب،
وبيتْ!
ما زال في قلبي صهيلٌ صاخبُ،
لكأن ألفاً من جيادٍ في دمي تتواثبُ!
لا وقت عندي الآن أنذُرُه لصمتْ...
الكونُ ملعبُ أمنياتي الأرحبُ،
ولدي ما أحيى له،
وله أنا مترقبُ،
فأشحْ بوجهك وابتعدْ...
وارحلْ مع الغادينَ،
لا تنظر إلى خلف...
ولا أبداً تَعُدْ؟
يا أيها الجبار، يا قهّارُ أنتْ!
يا سارق الأحباب والأصحاب...
يا هول الحقيقة...
أيها المدعوّ موتْ!

٢

يا فيصل اللحظات أنتْ...
يا لله دَعْنا نضربُ...
ما نحن شئنا في براري الأرض،
نلهو، نلعبُ،
نَهْنا بعيش الراغدين ونرغبُ،
أو نُبتلى بشقائنا،
نتعذبُ
يا ليت تتركنا،
ولا تأتي مرابعنا،
ولا... لا تَقْربُ!
يا ألف ليت...
ألف ليتْ!

٣

الفجرُ منسابٌ كما شلال تبرْ!
وحبيبتي في الفجر...
وجهٌ مشمس القسمات ثرّ!
وأنا... ينازعني الحنين...

إلى فنار الشاطئ الحاني الأمينْ،
ولزوب هذا الفظّ،
يمعن في تسلطه ويدفع بي...
إلى ليل كئيب سرمدي الطول...
يا للغيهبِ!
أبكي على الفجر الذي لم يَحْنُ...
أو بالنور يمسح جبهتي!
وعلى شموس...
لم تبدد ليل أفقي،
أو تُنِرْ لي ظلمتي!
يا...يا حبيب الروح،
يا جذوتها...
ما زال في القنديل زيتْ!
لا وقت عندي الآن أنذرهُ لصمتْ!
الكون ملعب أمنياتي الأرحبُ،
ولدي ما أحيى لهُ،
وله أنا مترقبُ!
يا ليت شمسك تملأ الآفاق دفئاً وحبورْ!
ومهامة الأيام أنهاراً تمورْ..
بالحب بالنعمى وبالنور الأثيرْ!
يا ليت ما نرجوه ندركهُ!
ألا يا ألفَ ليتْ!

٤

الكون جلله البياضْ...
عذراءَ لا أسمى...
ولا أنقى...
يفاجئها المخاضْ!

ذي سدرة في ظلها هرجٌ ومرَجْ،
جوقات قديسين تصدحُ بالترانيم الشجيّة
وملائك بالنور تخطرُ...
في غلائل من نسيج الثلج،
فوق رؤوسها هالات قدسيةْ!
يا آسري خففْ خطاك هنا...
فيّ توقٌ إلى نفحاتِ هذا الخلدْ!
بي لهفة تجتاحني...
للقاء يوم ما له أمسْ...
ولا يتلوهُ غدْ!
وأنا...وإن تكُ لي مسائلُ لم أحلْ...
ولم أحللْ بعد،
أحس به...يعاجلني ويستدعي وفائي الوعدْ!
يا ليت وعدَ المرء يمهلُ...
ألف ليتْ!
يا ليته يبقى السراج مشعشعاً...
حتى يجفّ من الفتيل الزيتْ!
يبقى الفؤادُ مجلجلاً بنشيده...
حتى يرين الصمتْ!

حكمت العتيلي شاعر يعيش في الولايات المتحدة الأمريكية،
ويدير عمله الخاص في النشر والترجمة.
Hikmat Attili is a poet living in USA. The above poem is titled *The Oil of the Lantern.*

دعد طويل قنواتي

شعر

فتاةٌ تشابهُ أمّي

لطالما عاتبتَ أمّي يا أبي
لأنها بين البناتْ
مثيلَها لم تُنجِبِ

تعالَ لتنظرَ صغرى بناتي
وصغرى الحفيدات في المنزلِ
لها شُقرَةُ الشعر يا أبتي مثلَ أمّي
قُبَيْلَ تعتّقَ عَبْرَ الزمنْ
لها زرقة العينِ
نفسُ الصفاءْ
لها القامةُ الفارعةْ
ونفسُ الذكاءِ ونفس الإباءْ
يزينان جبهتَها الناصعةْ
لها حِدَّةُ الذهنِ يا أبتي مثلَ أمّي
ورجحانُ عقلِ
وخِفّةُ ظلٍّ
وحبَّ الضيوفِ إذا الضيفُ هلّ

فإشراقُ وجهٍ
وسرعةُ نحلِ
وألوانُ نُقلِ
لها الحسنُ في الأكبَرَيْنِ: النهى والفؤادْ
وسبحانَ من أكرم الناسَ يا أبتي
دون بُخلِ

أيا ليت تأتي
ويصدقُ حلمي
وتحتار كيف تلملمُ
أمداءَ لونٍ
وأضواءَ نجمِ
ستلثم منّي الجبينَ مراراً
وتُثْني عليّ لأنّيَ
أنجبتُ بين البناتِ
فتاةً
تُشابِهُ أمّي

دعد طويل–قنواتي أديبة سورية تعيش في حمص.
Daad Kanawati is a Syrian writer, poet and academic. The title of this poem is: *A Girl who Resembles my Mother*

هاشم شفيق

شعر

الصقّار

هذي الصحراء له
يشربها بالنظارات
ويحوها بالبصر الحاذق
حَدَقةٌ يسعُ الآفاق ويصقلها،
فيحيط الريش على كتفيهِ،
صقور تشرب من كفيهِ،
فتنعسُ أمداءٌ
وتميدُ رمالٌ
ثمّ صقورٌ تختبرُ البعدَ الأقصى،
في كلّ جناحٍ نجمٌ يترنحُ،
ثمّ فضاءٌ مختزَلٌ
في منقار الصقر
وثمة رؤيا،
تشبه عين الصقار الواقفِ
في الصحراء وحيداً.

إصغاء

في آخرةِ الليل
أصيخُ إلى أناتِ حجار

ودوي دموعٍ في بيت
منعزلٍ،

أصغي للحائط
يتنفسُ بجواري،
لتحركِ إسفنجٍ في
قاعٍ بحارٍ مبتعدة،

أصغي لشخير حصاة
في نهرٍ غافٍ،

لعواء ناءٍ يعبرُ نافذتي.

في آخرةِ الليل
الصمتُ يحييني،
فأصيخُ السمعَ إلى أظفاري
وهي تطول وتنمو.

الملح

الملحُ يذوبُ
وينزلُ في عمقِ الوردةِ،
كي يرسبَ في الكأسِ،
سأشربُ هذي الوردة
حتى لو كانت مالحةً،
ما همّ
تلك الوردةِ شفافٌ كالملحِ،

وساقُ الأورادِ عمودٌ من ملح،
هبْ أني شبه جزيرة
والملحُ سماتي
والملحُ تلالٌ من حولي
ما همّ
ففي تلك الأرض المرّةِ
أنحتُ نفسي،
فأنا غيمٌ مقلوبٌ في شجره
وأنا السكرُ معكوساً.

ربما

ربما
في مكان بعيدٍ
سيحدث أن يلتقي نهرٌ
بفتاةٍ تسيلُ على جانبيهِ
وتهمسُهُ
لتذكرهُ إنها الماءُ.
ربما
في صباحٍ بعيدٍ
سيحدثُ أنْ تصطفي جدّتي حجراً وتلوّنه
لتقولَ له:
أنتَ بعلي
فنمْ فوق صوتي.
إذن في مساء بعيدٍ
سيحدثُ أنْ أتأمّلَ في شجره
لأقولَ لها:
عانقيني وكوني لي إمرأه.

باص منتصفِ الليل

تحت ضوء المصابيح
منتظرا
باصَ منتصف الليل...
غلقت الحانة الخشبيّة
وروّادُها الثملونَ
اختفوا في الضبابِ،
يجرّونَ شالاتهم والمعاطفَ،

هذا الظلام تعمّقَ
والريحُ تلعبُ فوق الرصيفِ
تثيرُ النفاياتِ
حتى تخشخشَ في علبٍ من صفيح
وقواريرَ مكسورةٍ،
وأنا في الظلام،
أعمّقُ نفسي وأهمِسُها:
إن باصاً سيأتي
ولا بدّ أن يفدَ الباصُ أحمرَ
في أوّل الفجر.

هاشم شفيق شاعر من أصل عراقي يعيش في لندن مع زوجة وولدين. نشر إحدى عشرة مجموعة شعرية حتى الآن، وله عدد من الكتب. ترجمت أعماله إلى الإنكليزية والفرنسية والإيطالية و الألمانية والبولونية والأسبانية والسويدية.
Hashim Shafiq is an Iraqi poet living in London. He has published eleven books of poetry, and a few other books. His poetry has been translated into several languages.

غالية خوجة

شعر

قصيدة النار

١- حركة افتتاحية

الدهور،
مضطجعة في شمال الوقت
والأرض،
نائمة في جنوب القصيدة
بصائري،
أساطير
وكلماتي:
نبيذ دائخ وراء السماء،
ستسرقه الشهب
وستشربه الإشارات...
الدهور تميل على محورها
والأرض تغادر...
تلك إيماءة:
هرب الشعر من الجهات...
حذفتُ المَحْوَ
و...
تمرأيتُ...
أيضاً،
لم تنجُ أحلامي من حريق داهم مخيلتي...
وشَتَتَ،
ما
لا
يعرفه المجهول...
بواطني
تتحول
في بواطني...

ولهباً في اللهب،
لماذا...
أتلاشى؟
تراتيم أزلية،
تهاجر مع الفجر،
والجبال،
والغيوم،
والبنفسج...
قريبا...
ستختلس رماد أحلامي
تكوّمه ببيادر
فيها،
تخبّئ حقول الزرقة والشرود والـ
محيطات...
ربما،
ستغيب في ذاكرة الأشجار
وتحضر،
في مخيلة الياسمين
أو... ربما،
ستتعلق بجناح عصفور لن يولد أبدا...
رياح العدم،
ترتعش...
والرماد يغمرني
موج بلا ماء،
يزحف...
الفراغات المتوارية،

براكين لا...تصمت
اللحظات تستغيث...
أرواحي،
ألهبةٌ تغزو المعاني
تتوج زيتونها،
زيزفونها،
والسرو...
رغبة الألوان تعود من حيث أتّتْ...
أجرب الرجوع إلى المصبّ
فـــ... أحترق...
ألمُ ألهبتي،

رميمَ الترانيم،
وقيثارةَ الرماد...
حلمٌ وحيدٌ
يتملص من المفردات...
حلم متفحّمٌ،
يدنو مني...
ليته
لم
يكن
جثتي...

٢- أوبريت الاشتعال

ببراءتها الأولى...
روحي،
تعود لنباتات الإله...
الصلوات
طرِيّة
تزنرني...
ليس
وراء المعابد المهجورة
سوى لؤلؤة خاشعة...
أعني:
جثتي...
ليتها
ما
خرجتْ من ألواح *أوغاريت*،
ومدافن *دلمون*...
ليتها
لمِ
تدحرج الجهاتِ في الأرض...

الأرضَ،
في الورد...
لا...
جثتي،
لا...تتراشقي المعاني
فلا...معنى يشبهني...
آه...
ببراءتها الأولى
نباتات الإله،
تعود
إلى
روحي...
والصلوات:
رماد،
تراب،
وكلمات،
على
قبري...

ما...لقصائدي،
تجلس في النار؟
هل...لتنسج الظلال تراتيلا؟
التراتيلَ،
كفنا...؟
ما...لها...تسأل:
ما نفْع الشعر في أمة
نسيت الكتاب والوطنا؟
آهٍ...من البراءة الأولى،
والأسئلة الأولى...
آه...

من غيمة تعاكس الريح...
وجمرةٍ،
في ريش فراشة...
آهٍ...
من جراحات المحتَمَل...
ذاكرتي
نزيفٌ
ومخيلتي...
فأيّ جرح
سيشفي
روحي...؟

٣-قيثارُ المَحار

كسارق مناسك المستحيل،
الصور تصلصل...
وهياكلها العظميّة،
ترقص...
وثلوج الأزمنة الغابرة،
هياكل عظمية ترقص...
وراء الغوامض:
المستقبل،
معزوفات صافية
ما إنْ تلامس سطح الماء
حتى...
يذوب الحاضر:
بذوراً في التربة
وتندفن الهوامش في الموجة بعد الأخيرة
إنسانٌ من رماد،
أقفُ
في اللامكان...

كلما فاحَ نبضُ الأشياء،
ترن أعماقي...
أنفرط...
كلما
فاح نبضي
في الأشياء...
أصير،
نيازكَ تتسكع...
كأنني...لن أُرَى...
أو ...هكذا هُيِّئ للنص...
وخلفي،
ستظل الأناشيد تنحت الأحزان...
ترحل بين القرى
تظل:
نجوماً تقبّل الأساطير...
أمواجاً،
تخاصر هياكلَها...وترقص...

غالية خوجة شاعرة من حلب، سوريا.
Ghalia Khoja is a poet from Aleppo, Syria. The above poem is *The Poem of Fire.*

علي البغدادي

شعر

الفعل المضارع

إلى الأخت الثمينة الأستاذة الشاعرة 'الملاك'

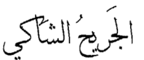
تمــشي فتـطفئك الشوارع
يا...كـل مـا بمــداك هاجعْ
أنظر..على ماذا تسيـــــ
ر وأنت من أضحـيت شارعْ
عُــدْ أو تقدّم...لا يضيـــ
ر فأنت في الحالين ضــائـعْ
فانــهرْ خـطـاك وقل لـها
فِــيـئي...فجـَبْهَتُك الموانِعْ
دُقّي طبـولـك للـصدى
ودعــي الـطريـقَ إلى البراقعْ
لا تسـألــي نــهر الـدمـا
مـن أي وجـر أنـت نـابـعْ؟
وإذا رأيــت الــبدر قـو
لــي لســت يا منفيٌّ ساطعْ
وتـقـوقـعـي فيما تريْـــــ
ن حذار من كســــر القواقعْ
واسـتـدبـري صـدر المـيا
ه وقـبـلـي شـــفة الزوابــعْ
وتلـونـي حـربـاء كـــو
نــي كي يـجيء الكون راكعْ
أو مــا كـفـاك مـهانــة
أن لـم يـذرْ خـَدَّيْك صـــافعْ
أو مــا كـفاك المستحيـــ
ـــل لكـل مــا تهوين جامعْ
أو مــا كـفى تـتـأوهيـــ
ن ولا ســـمير سوى الزعازعْ

سِرْ يـــا صريـعُ مُنكّساً
يا مـن بـخَلْـفِ الخَلْفِ قابعْ
صاحب ذبول الورد واســ
ــــمع ما تقول لك الضفادعْ
ســـاوم بمـتـراس الأسى
وبســيفك المكســــور نـازعْ
نَـمْ فـوق صـخـر الأمـنيا
ت وإن أبـت فـــوق الأضـالعْ
لا فـرقَ بــيـن فـم يـئنُّ
وبـيـــن قَـهـْقـَـةِ المــدافــعْ
لا فـرق بــيـن مــراقِـص
تـجـنـي الـبـغّاء وبـيـن جامعْ
لا فـرق بــيـن الأولــيـا
ءِ وبــيـــن دجـّال مــخـــادعْ
وشــــريعـةٌ لـلـغـاب تأ
كــلُ مـن مـوائـدها الشرائعْ
لا تَدنُ من خَطِوِ "الملاك"
وخُطَوةَ الشــــيـطـان تـابعْ
لا فــرق بـيـنـهـمـا بذا
قــد صرحـَت كـلُّ الأصــابعْ
لا فــرق هـــذا مــا يـقو
لُ "الحـال" و"الفعل المضارعْ"

علي البغدادي شاعر عراقي يقيم في دمشق.
Ali al-Baghdadi is an Iraqi Poet living in Damascus, Syria. The above poem is *The Present Tense.*

جاد بن مائير

شعر



أسرّها حبه وأسرّته حبها وتعانقا في مهد الغرام شوطاً. وذات يوم أغاظها دون قصد، فانتفضت وأبت الغفران، وتركته يشكو دهره ويتجرع مرّ الأسى والحرمان فقال في دمع يفيض ندامة وشكوى:

ناح قلبي حين أسدلتِ ستاراً ... عن هواي في ثوانٍ واجماتْ
وتوسّمتِ جفاءً يحرق الدمع ... ويدمي مهرجانَ الذكرياتْ
وكأني بعد أعوام التصابي ... مُقْعَدٌ يقطن سلَّ المهملاتْ

أكذا حُبك ريحٌ تقصُف الزهْرَ ... وتبقي حَجَراتٍ عابساتْ
ينكر الغفران يقسى يتعامى ... عن سنايَ في ظلام الأمسياتْ
تسفحيني بغرورٍ يحرق الأحشاء ... في قُرْنِ الأماني الصارخاتْ
أكذا يَطْعن حبٌ غائظٌ أم ... هكذا طُبِعُ الكعابِ الماجناتْ؟
إن أسأتُ وتهكّمتُ ضلالاً ... أبحدّ السيفِ تُبْتَرُ الصلاتْ؟
أوَما صنت عهودي في رضاك ... والعهود منك كُثْرٌ خالياتْ؟
إنما حبي نجيبٌ غافرٌ يجزي ... الوفاء بخشوع الصلواتْ

أين منا وقفاتٌ فيها سِحْرٌ ... وحنان وخصيب الخَطَراتْ
أو خصامٌ وعتابٌ وجمودٌ ... ثم رفْقٌ والتئام النزواتْ
أين منا عبث الأهواء عِطْراً ... يتندّى أين عصف الشهواتْ

ليتني أسلاكِ في أقفار هجري ... وعيوني عن سناك مُغْمَضاتْ
أجحدُ الشوق بدمع جائرٍ ... التاع في عزة نفسي والآهاتْ
إنما خوفي من الذكرى بليلِ ... الصمت تغتال أفانين السُباتْ

GAD BEN MEIR *POETRY*

ويل قلبي بات ينعي حبّكْ المدفون في مستنقعاتٍ شائكاتْ
أثخن الجرح وولى بشموخ تاركاً أوصابه للمعجزاتْ
ما شفائي منه للروح نجاةٌ بل شفائي منه يا ويحي مماتْ

مَعبدُ الأشجان

غفا حبه عنها حيناً فالتاعت جذوتها وناشدته خواطرها الدفينة وحبها المكبوت

أحلاك يا بدرَ الصبا أحلاك ما داعب قلبي الهوى لولاكَ
أيْنَعْتَ في دنياك زهر صبابتي وفي ودادي تراقصت عيناكَ
أنت الذي تلتاع فيه جذوتي وترتمي أفكاري في نجواكَ
اعْصَفتَ في أعماقيَ بحرَ الهوى فتهدجت في موْجه رؤياكَ
غنت على هَمساتك قيثارتي ما أقصر الأعمار في مغناكَ
لا صوت إلا صوت حبك شافِعاً في معبد الأشجان ما أدراكَ
حبٌ فخور صابر لا يُغْرِهِ في الكون إلاّ ما يفي أهواكَ
رفقاً به أيامه موصولة بسناءك ومنابض إغراكَ
هذا فؤادي ظامئ قم اسقه من ذا الغدير في رُبى مرساكَ
واقطف كما تهوى وخذ من روضتي ما شئت في سرّاك أو ضرّاكَ
إن كنتُ في أيكِ الغرام حمامة ما نُحتُ إلاّ كي أفي ذِكراكَ
وحينما أذرى وتهوي أنجمي يا ليتني في الآخره ألقاكَ

جاد بن مائير محام ممارس يعيش في ملبورن، أستراليا. يكتب الشعر بالعربية التي أتقنها في بلد نشأته الأولى العراق. ومن نشاطاته الأخرى التحرير الصحفي، وتفعيل التقارب بين الثقافات المختلفة.

Gad Ben Meir is a solicitor/poet from Melbourne. He writes poetry in Arabic, the language of Iraq where he grew up. The above two poems are *The Pained Accuser* and *The Temple of Longings.*

محمود محمد أسد

شعر

أيا موتُ زرْ

أرحب بالموت كل دقيقه — وأعشق أطيافه وشهيقه
أحن إليه كأم حنون — وأفتح ثغري لأرشف ريقه
أيأتي الحبيب ليطفئ ناري؟ — فوحدي أقاسي الونى وعقوقه
أراه الصديق يكحل عمري — وأشكو إليه جفاء الخليقة
إذا ما أتاني بسطت ذراعي — وأغفو على صدره كالعشيقه
صحابي تخلّوا وراحوا بعيداً — فأقربهم لي تناسى حقوقه
وجدْتُ الجدار يرقُّ لدمعي — ويصغي إليَّ. ألست صديقه؟
يساهرني كل يوم، وأملي — عليه رسائل عشق عتيقه
يبادلني الحب بالحب. أكرم — به من رفيق يواسي رفيقه!
ويُلْبِسُني الدفء بعد صقيعٍ — لينقذني من همومٍ لصيقه
إلى الموت أوقدت كل شموعي — وأرسلت آهات قلبي العميقه
أيا موت زرْ طال حرقي ونزفي — وأنت الخلاص لنفسي الغريقه
ففي الموت تصفو الحياة أمامي — وتردم آلام نفس رقيقه
لموت يخفف حزني وغمي — ويخمد نار الأسى وحريقه
أحب إلي من العيش فرداً — كأني شريد أضاع طريقه
أيا موت بين الجوانح بوح — دفين. أأرجوك ألا تعوقه؟
فما قيمة العمر من دون أنس؟ — لعمري كرعد أماتوا بريقه
ألا ليت صحبي يضيئون قبري — ويحيون ذكرى الحروف الطليقه
وأين الصحاب وحولي يباب — فقلبي رياض أراقوا رحيقه
إذا ما تمنيت موتاً سريعاً — فإني لأهواه كل دقيقه

محمود محمد أسد شاعر سوري من حلب.
Mahmoud Mohammad Assad is a Syrian poet from Aleppo.
The above poem is titled *When Death Visits.*

زرياف المقداد

قصّة

طقوس أنثى

ابتسمتُ بخبث عندما عادوا بي إلى بيت أبي، ألقيت نظرة خاطفة على ساحة الدار، لمحت شرراً في عيني أمي، فسارعت إلى أسفل درج المضافة، جلست هناك، ألقيت رأسي بين ركبتي، وأجهشت بالبكاء. دخل المختار، وابن عم زوجي. طال انتظاري. كدت آخذ إغفاءة سريعة، لولا أن مدت زوج أخي يدها، وقالت تعالي اغسلي وجهك وادخلي غرفتي حتى لا يراك أحد. أمسكت بيدها وتحاشيت النظر في وجه أمي. جلست في عتبة الغرفة، ورحت أجول ببصري في ساحة الدار.

كانت أمي تمشط شعري تحت شجرة الليمون، وأعبث بإصبع قدمي بالتراب، أتحسس بطنها المكور، أدفعها للخلف، تصيح: يا شقية ستقتلينني! وأضحك بخبث، أتحسس الجنين في بطنها يتحرك تحت يدي، أضغط عليه. تدهن أمي شعري بالزيت، وتغرس أظافر المشط العظمي بقسوة في رأسي، تشد الشعر خلف أذني فأبدو كالمشنوق من أذنيه.

أصرخ على أختي إذ تقترب مني، تطأطأ المسكينة رأسها، وتمضي بعيداً. تضربني أمي، وأضحك بعبث فتقول: لا أحد يقدر عليك. أقول لها: دست على قدمي.

تسكت أختي، ببلاهة وسكينة، أما أنا فأضحك في سري. أسمع خطوات أبي في صحن الدار، أعتدل في جلستي، واستسلم ليدي أمي بهدوء يصيح بها أبي: 'شعر البنت! ' أملأ عيني دمعاً، وأهرب من يدها إلى حضنه أحمل عنه الفأس، وأنفض التراب العالق بثيابه، ينحني إلي برأسه فاجهد وأنا أفك عمامته، يقول: 'شاطرة.'

أرش الماء على قدميه فيضحك. أمعن في إظهار براعتي أمامه فيتململ، وأدرك أنه بدأ يمل وربما يدفعني بيده، أتركه، وأجري بسرعة في ساحة الدار، أقفز دونما قيد أو شرط. يستيقظ أبي عصراً، ويلاحظ ألم أمي. أغضب. أقول لها: 'ليته يموت هذا الذي يؤلمك.' يصرخ أبي بغضب ويقول: 'تباً لك من طائشة، ربما يأتينا أخ لك يحمل اسمي، اركضي إلى أم السعد.'

أخاف من نظرة أبي، وأخاف على أمي، وأركض في البيادر. دارنا تبعد كثيراً عن دار أم سعد. أجد عمتي في الطريق، لا أتوقف، أصيح: أسرعي أمي ستلد.

تسمع جارتنا وخالتي، وتجتمع النسوة حولها.

أعود بعد أداء مهمتي، وقدماي تؤلماني. أخلع الحذاء من قدمي سراً في الطريق. وعندما أدخل بوابة الدار أحشر أصابعي في مقدمة الحذاء، ينتبه أبي إلى التراب الناعم على ثوبي، يصيح 'أسرعي إلى الماء.'

أسترق السمع والنظر، أرى النسوة تروح وتجيء، أدور معهن، تدفعني عمتي، اذهبي من هنا، أختبئ تحت النافذة، وأسمع أم سعد تقول لأمي 'ساعدي نفسك لئلا يختنق مولودك، يا عائشة.' أمي تصيح متألمة، أضغط

على أسناني، أجهش بالبكاء، تكتشفني عمتي، تصرخ بي، 'إن لم تذهبي سوف أقص شعرك.' أهرب بعيداً، إن قصّت شعري سيقتلني أبي.

أحاول أن أتعلق بشيء من الضوء وراء نجوم متألقة في صفحة السماء، ربما ستموت أمي وهذا القادم سيقتلها. يجب أن يموت هو، لكن النوم يغلبني.

أستيقظ صباحاً. أركض. ربما تكون أمي قد ماتت في الليل، دفنوها تحت التراب، ولم يقل لي أحد. ربما تكون النسوة قد أخذنها معهن. وسط ذهولي، أجد جوار أمي مخلوقاً عجيباً، طرياً ناعماً، أحدق فيه، أخاف منه. أحاول أن التصق بقدميها، لا تعيرني أي اهتمام. أركض وراء أبي، أجده مشغولا بالتهنئة.

النسوة ترشش أرض الدار بالماء، ويجتمع عدد كبير من الرجال والنساء في بيتنا. يتركونني مهملة، أحاول أن اقترب مرة أخرى من قدمي أمي، لكنها لا تهتم. أحاول مرات عديدة...دون فائدة، أمي لا تهتم، أبي مشغول بمداعبة قدمي الصغير.

تأتي عمتي إلينا، تفك ضفائري، تمشط شعري بقسوة، أصيح متألمة، أحاول أن أسحب رأسي، لكنها تجزني كخروف لا حول له ولا قوة، أجهش بالبكاء. لا أحد يسمعني. تغسل وجهي، تغير لي ثوبي، وتقول 'اهتمي بنفسك'. أركض بعبث في ساحة الدار، يمين المضافة شجرة الليمون، تركوا حولها حفرة ترابية والباقي صبوه بالإسمنت، وفي وسط الدار بركة ماء، أحاول عبثاً تسلقها ربما أسقط؛ وقد يهتم أحد ما!

أبي يخرج فرحاً بالقادم الجديد. أمي تلقمه ثديها، تحنو عليه. أقترب منه بحذر شديد أتلمس أطرافه، وجهه. رأسه طرية، شعره ناعم جداً، أصابعه طرية، رجله طرية جداً. كانوا يضعون على رأسه منديلاً أبيض خفيف. فكرت ذات مرة أن أشد المنديل حول عنقه، لكن لم يترك لي أحد الفرصة لانفرد به. الجميع حوله وكلهم فرح به. لا أعلم كيف أتى. كل ما أعرفه أنه كان هناك في بطن أمي يغيب في جوفها: كيف أتى من عالمه إلى عالمنا لا أدري.

كانوا يشدون رجليه ويديه بصورة مستقيمة حول جذعه، وكأنهم يصلبونه. ويحضرون قماطاً أبيض يلفونه حول جسده. يصرخ متألما، وأنا أفرح حين يقومون بتربيطه وصلبه داخل ملاءته. تضحك النسوة، وتقول عمتي عندما ترى دهشتي مما يفعلن: 'ليشتد عوده.'

مضت الأيام، وحاولت كثيراً تقبل هذا القادم. بدأت أداعبه، أفرح به، ربما أتصالح معه، أغفر له ما فعله، مع أنني متأكدة أنه أخذ مكاني وربما أكثر من مكاني، لكن أبي كان حنوناً جداً، في لحظة ما، فطن إلي وأخذ يداعبني. ربما كنت أشعر أنه يواسيني.

اعتدت عليه، بدأت أداعبه، مددت يدي إلى رأسه فأحسست برعشة لذيذة جداً تنساب إلى أطرافي.

ذات مرة رجوت أمي. بكيت، فعلت لها كل ما طلبته مني، قمت برش الماء، وسقاية الأزهار أسفل درج المضافة، وتجفيف الماء عن ثيابي، ولم ألعب بالتراب، وسمحت لها أن تمشط شعري دون أن أصرخ. بل كنت أعض على شفتي متألمة حتى تسمح لي بحمله. مددت ذراعي إليه. اشتد عودي أكثر، ضممته إلى صدري، لا أدري بماذا أحسست. جوانحي، أضلعي، تضم صغيراً. لا أدري أي إحساس تملكني. لكنني فيما بعد أدركت أن هذا الكائن الصغير أصبح أخي. لا أدري كم مضى من السنين. كنت أعرف السنوات من لعبة الماء والملح على سطوح بيوت الطين. كنت أسميها لعبتي الخاصة. كان الرجال يجتمعون فوق سطوح بعض البيوت الطينية، ومنها بيتنا. وهي ربما طريقة ما لمعرفة الفلاحين أي شهر من أشهر السنة سيكون شهر المطر.

كانوا يضعون أربع حفنات من الملح على سطح طيني. ويسمون الأولى باسم كانون الأول، والثانية كانون الثاني، والثالثة شباط، والرابعة باسم آذار الذي كنت أسمعهم يقولون عنه 'إيدار'. ثم يصبون الماء فوق حفرة في

وسط كل حفنة.

وذات مرة استرقت السمع إلى الرجال، إذ كان يحرم على النسوة أو الفتيات الاقتراب من تلك الحفنات. فهمت اللعبة: الحفنة التي يسيل منها الماء هي شهر المطر كما يقولون. أذكر أنني تركت الجميع مشغولين، وتسلقت حافة بيت الخابية واختبأت على سطحها إلى أن نام الجميع، ثم تسلقت السطح وقمت بحفر جميع الحفنات وتركت الماء يسيل منها جميعها، وفي الصباح لاحظت أن الرجال استغربوا. ثم قال لهم الشيخ: 'ربما هذه السنة سنة خير العلم عند الله، وسينزل المطر في الأشهر الأربعة.'

كبر أخي أمام عيني. اهتمام أمي به فاضح، أهملتني بقسوة، هذا القادم كان تاجاً لها. الآن أدركت أن أمي كانت تنتظر أن تكون أماً إذا جاءها مولوداً ذكراً. أما أنا فكنت مولودة ما. وأختي المسكينة التي تكبرني كانت ربما مولودة ما. وأما التي سبقتنا وقد ماتت وهي صغيرة فلم أشعر أن أمي كانت تتذكرها، بل أشعر أحياناً أنها كانت تقسو على نفسها وعلى بنات جنسها دون أن تعلم. ودون أن يشعر أبي كان هو من خلق هذا الخوف والتأزم داخل نفسها.

بمرور الوقت عقدت صلحا مع الصغير. كان يناغي وكنت أعلمه. وإذا وجدت الفرصة مناسبة، وأدارت أمي وجهها بعد أن تسلمه لي أضربه حتى يصرخ. وتتركه بين يدي عند مجمع القش في البيدر بعد أن تحصده مع أبي وخالتي وعمتي. أسترق النوم وربما أدّعي النوم حتى أقوم بقرصه حتى يصرخ. وتأتي إليه وتوبخه: 'ألا يمكن أن تتركني أساعد أباك؟'

لم أكن أعرف كيف أدرك الجميع أنني أصبحت امرأة وأنا مازلت طفلة. كنت ألعب جوار حفنة الماء وأرش أخي بالماء وأغسل وجهه وأمشط له شعره. وعلّمت أختي كيف تتجرأ وتقترب منه، وتلعب معه، وتهتم به. كانت ساذجة وربما خائفة، أما أنا فشقية. هل فرضت نفسي المتمردة ذلك؟ لا أدري. ولا أدري ماذا فعلت عندما رفعت ثوبي حتى لا يبلله الماء، فنهرتني أمي: 'أسدلي ثوبك.' تغيرت معالم في جسدي. لم أدركها إلا فيما بعد. كنت صغيرة القد ولكن معالم أنوثتي بدت تتضح وتصرخ.

وذات مرة جاءوا إلى أبي. كان هناك رجلاً كبيراً نظر إلي. ودخل المضافة وأغلقوا الباب. في اليوم التالي بدأت أشعر أن أمي تتلمسني بطريقة غريبة، وتهتم بي. تتلمس أشياء في جسدي، أستغرب ماذا تفعل وتتغامز مع عمتي، ربما أدركت بعدها ما حاولت جاهدة أن أفهمه حول ماتعنيه تلك العجوز.

ثم أخذتني أمي واشترت لي أشياء كثيرة، وتفننت بجرأة باختيار الألوان وتقول: 'ما شاء الله العروس وكبرت.' إلى الآن لم استطع أن أدرك كيف تخلوا عني ببساطة. طفولتي تخلت عني. أمي تخلت عني. يدا أبي ابتعدتا عن رأسي. تنظر أمي بفرح واطمئنان إلي. الآن تشعر أنها أمّ لي. فستاني كان كبيراً. احتارت المزينة وهي تخصره من هنا وهناك، وضحكت وهي تضع قطعاً من الكرتون لتظهر ثديي، وتمشط شعري. أصيح، وتتغامز الفتيات حولي. كبرت! هكذا قالوا وصاحوا بي ومضيت.

يده باردة تمسك بأطراف أصابعي. أسدل يدي. أهرب. أخاف. أمي لم تحدثني شيئاً وعمتي تقول لها 'البنت صغيرة. عليك أن تعلميها.'

أمي قالت: 'يجب أن تتعلم وحدها مثلما فعلنا نحن. نحن من علمنا يا فاطمة؟ تعلمنا عند أزواجنا.' ومضيت إلى رجل لم أعرف ماذا سيفعل بي، كيف سأكون معه، لماذا أنا عنده.

الغرفة كبيرة، فيها خزانة خشبية، سرير خشبي مغطى بملاءة وثيابي الحزينة تملأ الخزانة. أرتدي ثوبي. طويل يتسع لأشياء كثيرة معي وداخل جسدي. تجلد الإحساس تدريجياً. أخاف منه، أخاف على معالم جسدي.

وشيء ما تغير، لم أعرف ماذا سيحدث، إلا بعد أن احتوتني أربعة جدران.

تقدم بخطوات ثابتة. كان وجهه مفلطحاً، لم أعرف ما تحتويه نظراته. عيناه كبيرتـان، يـده كبـيرة، كتفاه تسدان فتحة الباب والنافذة. يقف فوق ظلي. أرتعش تحت ظله. وضـع يـده علـى مقدمـة رأسـي. شـعرت أنـني أنسحق. أنسحق وجسدي يتلاشى تحت يده. ظلي يختفي من الأرض. نظرتي تائهة يغطيها الخوف.

تعلمت كيف أخدمه، كيف اهتم به، وبثيابه وطعامه، وأقوم بما يحبه. لكنني أبداً لم أشعر بما قالته لي أمـي فيما بعد وسألتني عمتي عنه. أبداً لم أشعر به. لم أدركه. أحسست أنني باردة. وميتة. لا أدري أهذا كـان بسـبب هذا الرجل أو بسبب ما فعلوه. بعد سنة ضاق ذرعاً بي. عاد إلى أبي وقال: لا تنجب. رجته أمـي: 'طـول بـالك، البنت ما زالت صغيرة. ربما لم يدرك أن بطني تتكور مثل بطن أمي، وأضع مولوداً لا يراه هو وأهتم بـه. أنـا فقط من يراه، ولا يراه الآخرون. ربما كنت اقترب من حدود الجنون أو العقل. كنت يومـا بعـد يـوم أكـبر. امـرأة ذات تقاطيع جميلة. أشعر بسعادة حين أنظر إلى نفسي في المرآة، وأتلمس ثنايا جسدي. لذلك أرفض رفضاً باتاً ما يمكـن أن يجعلني ارتبط به أكثر.

الطبيب قال: 'ليس بها شيء.' شعري يزداد جمالاً، قامتي يشتد عودها، أحوط خصري، ولا أشعر بـأنوثتي بين يديه. عليّ أن أتخلص من ذراعه فوق صدري.

هل كنت سأكره أمي، كنت أفكر. ماذا فعلت بي؟ هل تركتني لمصير مجهول؟ ربما فعلت مـا رأتـه مناسبا، وما فعلوه بها. لم تكره أولادها، ولم تكرهن. أنا أحببت ظل طفلي جواري. أحببت طفلـي الـذي أرضعتـه أحيانـا كثيرة. كنت التقط دمعها وهي تمشط شعري قائلة: 'ا لله يعوض عليك.' أشعر أنها كانت تخاف علي، لا تخـاف أن أرجع إلى بيت أبي، بل تخاف عليّ من مصير أية امرأة لا تنجب.

كانت تستغرب هذا الوعي الذي يحيط بي، وتتألم بصمت. وتقول لعمتي 'آه. آه. يا فاطمة كبرت البنت قبل أوانها. لقد زوجناها صغيرة.' هذا الكلام قالته لأرض الدار ولعمتي. وللماء، لكنها لم تدعني أرى حزنها.

أخي الذي يصغرني أصبح لديه طفل صغير، أتلذذ بمداعبته كما كنت أفعل مع والده من قبل، وأضحـك مـع أخي وأخبره ماذا كنت أفعل به، وكيف كنت أقرصه عندما تتركه أمي معي.

لكنني قررت أن أتخلص ممن فُرض علي. فقط لأنني كبرت، لأنني يجب أن أكـون كمـا أريـد. كنـت بوعـي وبلا وعي أرفض أن أعيش معه. لذلك لم أربه أطفالي الخمسة. ألاعبهم أهتم بهم، أطعمهـم. عندمـا ينـام ألقـم كـل واحد منهم ثدي يتناوله بشراهة وأضمه إلى صدري حتى ينام. يدخل زوجي علـي خلسـة، فيجدنـي أتحـدث مـع أشياء لا يراها هو. وأرتب أشياء لأطفال صغار أناول أحدهم ثـدي وألقمـه إيـاه وأشـعر بهـم حـولي. وتجحـظ عينـا زوجي. استغرب ذات مرة حين كنت أقف في المطبخ. أمسك بي فجأة وصـاح: 'يـا مجنونـة، إلى مـن تتحدثـين.' ركلت ابني بعيداً حتى لا يراه وطلبت منه أن يهرب بعيداً.

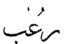
وبالفعل لم يكن يرى أطفالي الذين لم ألدهم. وكانوا معي. أشعر بحزن عليه، وحدتـه لا تطـاق. أشـياء كثـيرة تتخبط في رأسي. وأكبر قبل أواني. وبصمت أنظر إلى فتيات يكبرن قبل أوانهـن. أنظـر إلى الـتراب، أتلمـس الملـح على سطح البيوت الطينية، رائحة الأزهار أسفل المضافة، قدماي تعبثان في التراب، صراخ أخي، يد أمـي تمشـط شعري، أشياء كثيرة لم استطع التخلص منها رغم هــذه السنوات. وأخـيراً قـرر زوجـي المسكين التخلـص مـني. ضحكت في سري بخبث حين قـادني قـائلا: 'هيـا اجمعـي ثيـابك.' ودون أن أنبـس ببنـت شـفه مضيـت خلفـه بخطوات لا جواره ولا أمامه، خلفه بخطوات ومعه المختار. طرقوا باب أبـي. كنـت أسمـع أصواتـهم ترتطـم فقـط بسطح المضافة، بالجدران. لا تنفذ إلى الهواء، لا تعبر النوافـذ، لا تـنزل أسـفل درج المضافـة. لا تسـمع أصواتـهم صوت الماء، ولا الندى فوق الأزهار. أتلمس ذكريات حزينة في رأسي. عينا أمي تتقدا شراراً. ثم تبكي بمرارة. أرش

الماء وأمي تمشط شعري، أعبث بالتراب، التقط أولادي، أصرخ بابن أخي، أداعبه، أناغيه. أمي ترمقني بنظرة حانية تلف أرجاء الدار. يركض أطفالي خلف ظلي: يمسك ظلي بظلهم. أصرخ بابن أخي: 'لا تدس على قدم الصغير.' دموع أمي تغسل أرجاء الدار.

زرياف المقداد أديبة سورية من درعا. أصدرت عام ١٩٩٢ مجموعة قصصية بعنوان *الكل يحترق*، دار الاتحاد، دمشق. وصدر لها عن دار الحوار عام ١٩٩٩ مجموعة *شيء من الوجع*. كما ساهمت في مجموعة *جنوب القصة السورية*. عضو اتحاد الكتاب العرب.
Zeriaf al-Mikdad is a Syrian writer from Daraa. She has published two collection of her short stories and participated in others. She is a member of the Union of Arab Writers.

سهيل الشعّار

قصة



ينحدر المجتمع عندما يلحق الراقصة، ويلاحق الفيلسوف

ها أنت قد عدت أخيراً منذ قليل إلى غرفتك الصغيرة، المهجورة منذ أكثر من عشرين عاماً. لتجد كل شيء على ما كان عليه:

الخزانة الخشبية التي تركتها لك جدتك الطيبة، الكتب، المجلات وطاولة مستعملة، اشتريتها حين كنت طالباً.

أما الرجل الآخر، فقد أمسك بأذنك وفركها بأصابعه التي كانت تمسك بحصوة خشنة، فرك شحمة أذنك حتى سال الدم:

لا تعدها مرة ثانية، مفهوم!

هززت رأسك، وخفضته بحسرة وانكسار:

حاضر يا سيدي، مفهوم.

أولئك الرجال، الذين جاؤوا ذات ليلة دامسة، شديدة الكآبة، اقتحموا عزلتك وكتبك وأوراقك الحزينة، ثم أطلقوا النار على خزانة جدتك، ورفوف المكتبة الصغيرة. وربما تتذكر شيئاً مما قالوه:

'يا خائن...'

'يا جبان...أنت تتآمر على الحكومة!'

ورغم أنك تعرف تماماً، أن ما تملكه لا يتعدى كتباً قديمة وأوراقاً رمادية بلون السنين، وخزانة خشبية تضع فيها ثيابك البالية، وحاجتك الضرورية، شرحت لهم بهدوء ولطف عن كل ما تحتويه غرفتك، وسمحت لأيديهم بتفتيش كل شيء...كل شيء...ورغم أنهم فعلوا ذلك، بيد أنهم لم يصدقوا. قيّدوا يديك بجنزير من الفولاذ، ولفوا حول عينيك خرقة سوداء ذات رائحة زنخه، كرائحة الجثث المتحركة، التي تراها في كل صباح.

فيما بعد، عرفت أن بعض كتبك أحرقت مع جميع أوراقك وأفكارك. وضعوا جسدك المنهك المعذب داخل زنزانة ضيقة كقبر، ومعتمة كليل كانون، وربما كانت تقع تحت الأرض بمئة درجة.

اعترفت بعد ثلاث ساعات، أنك تقرأ كثيراً، وتكتب عن العصافير والنجوم، وعن الحب والخبز والأرض والأشجار..وعدوك بألاّ يفعلوا لك شيئاً. وعدوك فصدقتهم، وحكيت كل ما تريد، وما لا تريد كذلك. ومكافأة لاعترافاتك، اقتلعوا لسانك، وعيناً من عينيك الوديعتين، ثم تركوك تنزف وحيداً لعلك تموت...

بيد أن قلبك بقي ينبض ويدق... ينبض ويدق...يدق...

حين أحضروك هذه الليلة، بعد أكثر من عشرين عاماً، لاحظت أن حارتك لم تتغير، وأن القمر ما زال فوقها رمادياً، مغطىً بالضباب واليأس.

لعل حبيبتك لا تزال ساهرة، أو ربما تزوجت وتركتك وحيداً، مع انكساراتك ووحشتك.

شيء ما ينز من بين أصابعك النحيفة ، فترغب في أن تصل بسرعة إلى غرفتك المهجورة، لتكتب شيئاً ما عما مضى، وربما عما سيأتي.

تصعد الدرج الوسخ المليء بأكياس النايلون والعلب الفارغة، تصعد بهدوء في هذه المرة، كأن جبال الأرض والكواكب، ومياه البحر والمحيطات، وزنزانات وأقبية العالم تجمعت فوق ظهرك.

تفتح الباب الخشبي القديم، وبصعوبة تحاول إشعال النور لكن المصباح كان محروقاً.

تحضر شمعة، تشعلها وأنت تئن بمرارة...

شيء ما ينز من أصابعك...لا زال ينز...تمد يدك، تحاول أن تمسك بقلم قديم، ودفتر صغير بالي الأوراق. تحاول كتابة شيئاً ما... أي شيء... جملة، كلمة، كلمة واحدة على الأقل...

ثم تحاول من جديد...

ومرة أخرى...

بيد أنك تتذكر فجأة في تلك اللحظة المؤلمة، أنه سبق لهم اقتلاع أظافرك قبل الإفراج عنك بنصف ساعة أو أقل!

سهيل الشّعار قاصّ من سوريا، يعيش في دمشق.

Suhayl Elshaar is a writer from Syria, living in Damascus. The above short story is titled *Horror*.

دينيس ووكر

قصّة

هدية المنهزم

خرج الأولاد الثلاثة فرداً فرداً من البيت الأبيض الطويل ذي النوافذ العالية، والسطح الصوّانيّ الحزين، والعريشة المتسلقة. أوصدوا البوابة الخشبية البيضاء المنخفضة من ورائهم واصطفوا وكأنهم فرقة من العساكر. حمل كل من الثلاثة في يده اليمنى عصاً أسنده إلى كتفه على منوال الجنود الذين يزحفون إلى القتال مدججين بالبنادق والرشاشات. ها قد انتهت حرب شبه جزيرة كوريا للتو، فأحب هؤلاء الأولاد الأستراليون الثلاثة ادعاء أنهم جنود أمريكيون أو بريطانيون من الذين ردوا جحافل صينية شيوعية غازية على أعقابها.

تتألف البيوت في الجانب الأيسر من الشارع من طابق واحد، إما خشبية بيضاء صوّانية السطوح وإما آجريه حمراء. تألّق بياض وحمرة واجهات البيوت المنبسطة إلى جانب الزاحفين الثلاثة في شمس الصيف المعتدل بسطوع حدّد خضرة شجيرات حدائقها الأمامية المرتبة الصغيرة. داعب نداء يمامة غير مرئية حلم الهواء العليل.

لبس أصحابنا الثلاثة أنواعاً من ملابس غير متباينة وغير فاتحة اللون. أكبرهم يدعى *آدريان*: ابن تسع سنوات ذو شعر أسود أشعب وعينين خضراوين. شاحب الوجه، طويل الجسم، بغير رشاقة يمشي، وإن كانت كنزته وسرواله الأشهبان يلقيان عليه رصانة وبعض وقار.

وراءه يمشي شقيقه الذي تقول ملامحه إنه لا يمت إليه بصله: شعره أجعد أحمر، ويبقع النمش الكثير أنفه الزائد الكبر ووجنتيه. ولكنه يلبس نفس الكنزه ونفس السروال الرمادي الفضفاض؛ ملابس تبدو وكأنها شتائية أو أنها تختص بالفلاحين أمام الضياء الصيفي الضاحك الذي يسبح فيه عالم تلك البيوت الصغيرة الحالمة المنتشية بمكاسبها أو انتصاراتها المحدودة. عمر هذا الشقيق ثماني سنوات، واسمه *شون*.

آخر المشاة زميل مدرسي لشون اسمه *إيان*؛ أسطع الثلاثة زياً فسرواله 'جينز' من قماش صوفي قطني مشدود أغبر، له زرقة باهتة ولكن سترته شهباء بلون سراويل الآخرين. لا يكثرون الكلام وهم يسيرون، بل كثيراً ما يجتازون البعد الذي بين عمود كهرباء وآخر دون أن ينبسوا ببنت شفة.

وعلى الجانب الآخر للشارع يبدأ مظهر البيوت بالتغيّر. عمارات سكنية عتيقة قاتمة من الخشب، أو الحجر المدهون بسمرة أو بسواد مكفهرين، تعلو بغتة واضعة حداً لعالم البيوت المنخفضة البيضاء. لكل واحد منها طابقان وشرفة بقضبانها الخشبية المتداعية على المارة تحتها في الشارع. وتعلو أيضا مبانٍ من ذلك النوع على الجانب الآخر للشارع وإن كانت هي من آجر مدهون أشهب. لا تفتأ الجدران تزداد علواً من كلا الجانبين شيئا فشيئا حتى تصبح وجهي وهدة تتشبث بهما في عناد مرهق أنابيب ماء صدئة معوجّة، ولكن شمس الصيف القوية الحارة تلقي على الثلاثة، وهم يسيرون من خلال ظلال قعر تلك الوهدة، تحيات من الأشعة التي تسكبها عليهم من فوق، من بين حواف السطوح وهي تقترب من نهاية صعودها إلى ظهرها.

ينطلق الأولاد الثلاثة في زقاق. كأنك في هذا الزقاق تطأ حداً من حدود الزمان. الزقاق مرصوف بأحجار داكنة الزرقة، ضخمة، غليظة التربيع وإن كانت أمطار ورياح السنين قد ملست مسطحاتها منذ القدم. نَحَتَتْ هذه

الأحجار، ولا شك، أيدٍ متعرقة مقرّحة تعبة. القرن التاسع عشر بعينه هذا الزقاق الذي يغرق في حلم الصيف وتأملاته. كان أول الذين نحتوا هذا الحجر القاتم الصلب للبناء العمومي أسرى في سلاسل. للزقاق زقاق رافد آخر يتفرع منه: زقاق طويل ينبسط أمام الأعين إلى ما لا نهاية، يتخلل عديد من أحجاره نموٌ من العشب المصفر الجاف. ينحني عليه من فوق خط الأسيجة الخشبية أغصان أشجار مثمرة كثيفة الاخضرار.

'لنذهب نجلس تحت أغصان تلك الشجرة العريضة الأوراق، الضخمة الجذع الممتدة هناك' اقترح إيان. 'فذلك مكان هادئ يستطيع فيه شون أن يقرأ علينا فصولاً من كتاب المعارك في كوريا المصوّر بلا إزعاج من الكبار.' كانوا يهمون بالتوجه إلى هنالك إذ ناداهم صوت خشن من مكان فارغ كسر وحدة خط الأسيجة الخشبية الموصدة التي لا تعبير لها. واجههم رجل يرتدي قميصاً لم تزرر ياقته، وسروالاً رمادي اللون. تزنّر بحزام أسمر فاتح، بدا كأنه من جلد قادم من بلاد نائية غريبة. بدا فاقعاً بالنسبة لألوان القميص والسروال. كان الشخص أبيض البشرة، في وجهه بعض العروق المحمرة الملحوظة، له كرش يكتنز وراء حزامه الفاتح، و أكثر من خصلة شعر أحمر زنجبيلي تنطلق إلى الأمام، متدلية على الجبين رغم كميات وفيرة من زيت الشعر التي مسحها على رأسه مما جعل جبهته وشعره يتألقان في أشعة الشمس المعتدلة.

'دعوني أقدم نفسي' قال الرجل بصوت واثق ضبطه بكفاءة التعوّد، ولكن بنوع من مجهود مكرس، كذلك كأنه بوق أو ناي مستعمل اشتراه من مكان باهت ما. 'اسمي *رونلد هيلند*، صاحب قطعة الأرض هذه والبيت الذي عليها. ما يجئ بكم إلى هذا الجوار يا أولاد؟' رد آدريان: 'جئنا لكي نقرأ عن حرب كوريا في الزقاق ولكي نلعب بعض الألعاب ههناك.'

'ألعاب الحرب بلا شك. ألاحظ أنكم أولاد ذوو همة. ولكن احتياج الدراهم يخلّ، على ما افترض، بكثير من مشاريعكم ونشاطاتكم. فماذا تحبون أن تشتروا إن كان عندكم ما يكفي من الأموال؟'

'بنادق مفرقعة' أجابوا بصوت واحد. في الحقيقة كانوا شديدي التوق للحصول على ذلك النوع من الأسلحة في أيديهم، اشتياق لم يزده رفض والديهم تمويل الشراء إلا اضطراماً.

'كم تكلف بندقية من تلك البنادق؟' سأل السيد هيلند. 'عشرة شيلينغات من سوء الحظ' أجاب آدريان.

'من سوء الحظ؟ ليس هذا المبلغ خارج منالك أو منال صاحبيك أبداً. لديّ مشروع إعادة بناء هذا البيت القديم. ولكن من الشروط المسبقة لتحقيق مشروعنا نقل هاتين الكومتين العاليتين من الآجر من حيث هما حاليا قرب الزقاق إلى جانب البيت. أنا مستعد أن أدفع عشرة شيلينغات لكل منكم إن قمتم بهذه العملية. موافقون؟

قبل الأولاد الثلاثة عرض السيد هيلند بدون إضاعة كثير من الوقت في النقاش، فعرّفهم السيد هيلند على عامليه: *جو ولسون* المنحنى الظهر المرتعش اليد، ذو النظارة المستديرة العدستين، و *رونالد بيري* الطويل القامة ذو الشعر الرملي المنسحب من جبينه وراءً، والذي يقف معتمداً على مقبض مجرفة.

انسلخ شهر وأسبوعان من العطلة الصيفية. ذات صباح بعد أن انتهى الأولاد الثلاثة من مهمة نقلهم الآجرّات المتفتتة من الزقاق إلى جانب البيت لذلك النهار، جلس جو على كومة الآجرات المرتبة الضيقة العالية حتى تهدلت ساقاه غير ماستين الأرض الموحلة فأمعن النظر فيهم لأول مرة وتنهد: 'راحات أيديكم تقرحت الآن. خشنة تلك الآجرات وشاقّ شغلنا هذا! آه يا لعن الله العمل!' عدل جلسته على الآجرات العديمة اللون أو اللمعان. عصفت ريح مفاجئة بأعشاب صفراء تحت كعبي حذاءيه المثقوبين المعلقين في الهواء، ورفرفت بسرواله ومعطف بذلته الداكنة الزرقة الملطخة، المخططة بخطوط كانت بيضاء في ماض أسطوري سحيق.

مضغ الرجل فكه المربع الغائر باستمالة ومضى قائلاً:

'قرّحوا يديّ فعلاً، أبناء العكاريت، واستهلكوا أيام شبابي. الله كم قد اشتغلت في حياتي. لن تصدقوا لن

تفهموا لأنكم صبيان فقط في الوقت الحاضر. كانوا يقصدوننا فرداً فرداً في تلك الأيام، وبعدما يأخذون منك كل ما عندك يتخلصون منك. سوف تجربون حتى ذلك الرجل ذو الشعر الأحمر السبط ليس استثناءً. رغم الآمال التي راودتني، يقول إني لا أنقل الآجرات بما يكفي من السرعة، وأن بطئي يؤخر توقيت تصميم البناء لهذا استغنى عن خدماتي. لن تروني ههنا غداً على مقر التشييد.'

عندما نطق بعبارة مقر التشييد قرقع الكهل اللابس للبذلة الداكنة والقميص الأبيض المصاحب ذي القبة البالية المتسخة، قرقعة أسعلته. لم يلاحظ في مرارته أن الأولاد الثلاثة قد أشاحوا بوجوههم عن ملامحه الحادة دقيقةً، حينما كان يدخل اصطلاحات عالم الصناعة والتشغيل في حديثه، كأنهم يخافون نداء مبهماً تحملهم معه إلى معارك لم يريدوا أن يعرفوها ناهيك عن أن يخوضوها.

'قلت للسيد *هيلند* إن تباطئي ليس عن نيتي أو إرادتي، بل ناتج عن الرثية المزمنة التي تشل رسغي وأصابعي.' رفع يده اليمنى وعرض عليهم أصابعه المحمرة المعقوفة المشوهة ذات العقد الكثيرة، كأنها أعواد متهدلة من فرع لشجرة شتائية ميتة. 'هل تعرفون ماذا أجاب؟! رد أن مشروعه لا يستخدم غير العمال ذوي الكفاءة والجدية التامتين. يا للمنافق.' حوّل العامل اللابس للبذلة الزرقاء الداكنة نظره إلى آدريان فجأةً، ونظر إليه من وراء عدستي نظارته المخدوشتين الذين يعوزهما إطار، وسأل: 'لماذا تشتغل أنت للسيد *هيلند* يا صبي؟'

'أريد أن اشتري بندقية مفرقعة من حانوت *كولز* لكي يمكنني متابعة لعبة حربية حقيقية مع الأخوين الواقفين إلى جانبي.' أجاب آدريان ببساطة.

'بنادق مفرقعة! وصاحباك يسعيان وراء نفس الشيء، أليس كذلك؟' 'نعم!' أجاب شون وإيان بدورهما بصوت واحد: 'نحن كذلك نريد أن نشتري بندقيتين.'

'وهل تشتغلون بنفس نشاط الرجال؟' ملاحظة بعثت غصة في حلق آدريان. هل يقصد الرجل أن يقلل من شأن الجهد الذي يبذلونه إرضاءً للسيد هيلند؟

'مهما يكن، أجتهد حسب قدرتي، والسيد هيلند لا يزال يستخدمني.'

'تجتهد، والسيد هيلند لا يزال يستخدمك رغم أنك لا تؤدي ما ينجز عامل بالغ حقيقي. ولكن من جهة أخرى لا يدفع لك السيد هيلند ما يدفعه لعامل حقيقي، بالغ، أي رجل. ولكنك ورفيقاك تستحقون أكثر من بندقية مفرقعة بعد كل الساعات التي صرفتموها، كل الأيام كادحين، وبعد أكوام الآجر المجمعة التي نقلتموها بأيديكم. أنا نفس القضية. أنا لا أؤدي ما يؤديه عامل في ريعان شبابه، بعضلاته المفتولة، بنفس الوقت، بنفس السرعة، ولكني وإن تباطأت أكون في الحساب الطويل أرخص من عامل شاب بكثير، ولهذا السبب يستخدمنا *هيلند*. هو يستطيع أن يدفع لنا ما يحلو له أجراً على أتعابنا، ونحن لا يمكننا أن نساوم؛ أنتم بصغر سنكم وأنا بالشلل الذي أصاب هاتين اليدين الهرمتين. لن يمكننا الحصول على أي عمل غيره في أماكن أخرى.'

سكت الرجل ونظر في السموات التي تنبسط فوقه وفوق أكوام الآجر المتفتت بزرقة متشية تودع الانهزام المهين الذي يمثله ببذلته الزرقاء وشخصه. 'أبناء العكاريت اللقطاء المتصون لدمائنا ودماء عموم بني الشر. سنتين أجهدت نفسي في تشيد بيته له، وفي النهاية صرفني ببذيء الكلام، كأني كلب أدى وظيفته وانتهى.'

سعل الرجل سعالاً هزه داخل طيّات بذلته الفضفاضة. اختلج وجهه اختلاجات صماء، فصمت لمدة خمس دقائق أو ست. آدريان وإيان وشون على وشك الانصراف، لكنه صاح فجأة بألم فريسة مجروحة:

'لا حيلة لي. وثمة أسباب أخرى شخصية رهيبة.' مال برأسه إليهم وهو يقول الجملة الأخيرة، ثم قفز من كومة الآجر بحركة أليمة، وانتصب بنوع من العظمة والانفلات شعر بها آدريان ولكنه عجز عن أن يفهم كنهها.

'قد شغلت كثيراً من وقتكم.' أعلن الرجل كأنه لا يكلمهم فرداً فرداً، و كأن الذين يوجه كلامه إليهم ليسوا

أطفالا. 'أنتم أولاد تحبون أن ترتعوا وتلعبوا بدلاً من أن تستمعوا إلى دردشة رجل عجوز مثلي.'

نظر إلى آدريان وأومأ إليه أن يقترب: 'أنا لم أنجح في حياتي. صعب أن ينجح الفتى. ليس الأمر قضية اجتهاد فقط كما يقول السيد *هيلند* وبعض المماثلين له في وطننا، ولكن اتبعت في كفاحي المديد مبدأ قربني من الانتصار الباهر أكثر من مرة. من الممكن أنه سيقودك إلى ذلك النصر الذي انفلت من بين أصابعي في حياتك القادمة، ألا وهو احترام الوقت بدقة. أعرف أن الوقت رأس مال الشاب الذي لا بد له من استثمار كل دقيقة منه لكي يحصد في الأيام التالية. احسب الوقت، وفكر كيف تصرف كل ثانية منه. احسب الوقت وأنا موقن أنك يا آدريان ستسحق كل عقبة تعترض سبيلك، لأني رأيت فيك الخصال النادرة التي تدل على أحد أنجب بني إيرلنده طراً. احسب الوقت.'

بينما هو يدنن هذه اللازمة أمسك الرجل بحقيبة وأخذ يقلب محتوياتها بسرعة منقطعة النظير، وآدريان ينتظر متسائلاً ما عساه يخرج من صندوق سحره هذا.

أخرج العامل المكافح هيكلاً فولاذياً غريب الشكل، استطاع آدريان أن يرى داخله أجزاءه المتحركة من عجلات وأعواد ولوالب ضئيلة الحجم، تتشابك تشابكاً معقداً وتدير عقربين حول دائرة فيها نقر محفورة لأرقام قد خسرت على مر السنين طلاءها المميز الأول.

'هذه ساعة...' فصّل جو بالوضوح المتمهل المطلوب. 'ساعة صاحبتني في حياتي أهديها إليك يا آدريان لكي تحسب الوقت فتنتصر. ساعة جيدة جداً قاومت كل شر الأيام. اشتريتها في عشية الكساد العظيم، تلك السنوات الحالكة التي لن أنساها ما حييت، فبنيت على توقيتها حياتي. وحينما أسعدني الحظ وحصلت على عمل، أخذت هذه الساعة معي إلى مكان شغلي وهناك احتفظت بها جاهزة في حقيبتي حتى أعرف الوقت الدقيق الذي تحين فيه فسحة التدخين الصباحية أو فسحة الغداء الطويلة ظهراً أو فسحة التدخين بعد الظهر. مكنتني من أن أحاسب، نيابة عن زملائي، سيّد العمل ألاّ يحسم ولا ينقص ثانية واحدة من فسحاتنا المختلفة. لم نكن كالخراف ندعهم يستغلوننا كما يريدون بدون إبداء شيء من اليقظة أو المقاومة. وفي حياة ما بعد العمل كذلك كانت أداة لتوقيت كثير من النشاطات المفيدة. نعم بعد خمسة عشرة سنة سقط الزجاج والمزولة من الساعة وتآكل بعض ذلك الظهر والجوانب، ولكن كل الآلات الدقيقة الداخلية عاملة بنفس فعالية يوم اشتريتها. ويمكنكم تبين أرقام الساعة من مواقعها من الإطار عامة، إذ بهت بعضها. ما أبرع ما كانت عليه صناعة الساعات في أيام شبابي. خذ الساعة يا آدريان ووقت عليها دراساتك لكي لا تجبرك الحياة على ملء نقص معاشك أيام تقاعدك بحمل الآجر.'

وأشار إلى العقربين بأنملة حف ظفرها هلال أسود من التراب منذراً: 'إياك أن تلمس العقربين بخشونة لأن السنين أكلت منهما شر مأكل، وأقل مس غافل يمكنه أن يقصم أياً منهما. على كل حال هذه ساعة نادرة المثيل، منقطعة القرين، وهدية مني مالها نظير. خذها يا آدريان، تمرس بالأيام وعاركها واضبطها باستعمالك الحصيف لهذه الساعة. خذ.'

نظر آدريان إلى الآلة المتآكلة المطقطقة التي كان يمدها إليه العامل الكهل وسرت في جسمه قشعريرة لم تدم ثانية، كأنه يتذبذب برهة بين اعتبار الساعة بركة أو لعنة، سلاحاً يدافع به عن نفسه في معمعة الحياة الأوسع أو طلسماً مشبوهاً قد يجره إلى معارك بعيدة يستطيع تجنبها، لكن نبل إشارة العامل الكهل قهر أي هاجس سلبي لديه.

أخذ آدريان الساعة منفعلاً بصدق. قربها من أذنه فسمع طقطقة رتيبة خافتة للغاية. حين أعاد يديه إلى وضعها السابق، أسقطها برفق وحنان حرصاً منه على الساعة من أية حركة لا تحمد عقباها.

نظر آدريان في وجه الكهل فرآه يسبح في بحر رائق أو في موجة من الشعور بالأخوة ووحدة المصير.

'شكراً على الساعة. سأستعملها وربما أستفيد منها.' قال آدريان وهو يمسك الساعة بعناية.

ودع الأولاد العامل جو الواقف في بذلته الزرقاء الداكنة يملأ حقيبة عدته المفتوحة أمام قدميه ببعض الأغراض، وهم على يقين أنهم حين يعودون في صباح الغد أو بعد غد لن يجدوه مرة أخرى.

مضى أسبوعان. الطقس بدأ يميل نحو الصيف. رائحة حادة محرقة بدأت تنبعث من الطلاء الذي يغطي صفحات الكوخ القصديري الذي يشرف بنافذته على الزقاق الواقع وراء مقر تشييد *هيلد* لمنزله .

وبرغم القيظ، عمل آدريان وصاحبيه بجد واجتهاد لأن اليوم الموعود الذي سيقبضون فيه على الأجر بات وشيكاً.

لاحظ آدريان مرة أن الشمس كانت تتصاعد لتتوسط أعالي السماء، ولكن السيد *هيلند* لم يعلن دق الساعة الحادية عشرة، وقت انصرافهم. ذهب آدريان نحو السيد *هيلند* وسأله إن كان وقت العمل اليومي قد انتهى. أجاب *هيلند* بالنفي، وهو يرفع شعره الأحمر اللزج عن جبينه بإشارة اعتبرها آدريان دليل عدم الصبر. عندها أخرج آدريان الساعة العتيقة من ثنايا قميصه الرمادي مشيراً بسبابته إلى عقربيها الصغيرين المتآكلين اللذين دلا بوضوح إلى الحادية عشر وست دقائق.

سمعا طقطقة الساعة الخافتة في لحظة الصمت التي تلت اكتشافهما للوقت الصحيح. ثم قال السيد *هيلند*: 'هذه الساعة السحيقة القدم المهترئة لا يمكن أن تعطيك الوقت الدقيق. إنها ساعة ذلك الكسول ولسون. حسنٌ اذهبوا إن أردتم.'

حين كان الثلاثة يجتازون حدود أرضه صاح بهم: 'جئتم اليوم متأخرين، كونوا هنا في تمام التاسعة صباحاً في الغد.'

ابتسم آدريان في سره لهذا الانتصار الذي انتزعه لتوه. انتصار على التردد وعدم الثقة اللذين لازماه من قبل. ولكن هل كان هذا انتصاراً على عدو؟ 'هل كان *هيلند* يحتال علينا ويجعلنا نعمل أكثر من الوقت المحدد؟' ساءل آدريان رفيقيه. لكن إيان قهقه مجيباً: '*هيلند*؟ كلا، فهذا السفيه لا يعرف الوقت، ولا حتى اسمه.' وضرب بعصاه برقوقة نتنة تتدلى من شجرة أصابت أوراقها البنفسجية آفة ما. بجّت العصا عصير الثمرة فتناثر على السياج المتشظي الذي أطلت عليهم من خلفه شجرة.

جاء صباحهم الأخير في مقر العمل، فجدّوا وكدحوا لنيل الرضا والأجر. وأثناء ذلك كانوا يثرثرون حول ما يتمنون شراءه. قال شون إنه سيشتري البندقية من حانوت *كولز* فوراً، بينما قال آدريان إنه يفضل شراء سيف وترس، عملاً بما تشرّب به من رؤيته أفلام هوليود التاريخية، والنزعة الرومانطقية الصابية إلى الماضي البعيد. رد عليه إيان بتهكم: 'يا ليتني أستطيع شراء مقلاع محكم الإصابة، لكنهم لا يبيعون هذه الأشياء في دكاكين الألعاب لسوء الحظ. على الفتى أن يصنع هذه الأدوات بنفسه. لا أدري ماذا أريد أن أشتري.'

حين ناولهم السيد *هيلند* نقودهم تمنى عليهم العمل لمدة أطول، لكنهم اعتذروا بسبب قرب افتتاح المدارس من جديد.

'هيا بنا إلى الحانوت.' صاح آدريان، لكنه توقف فجأة ونظر إلى الساعة من جديد وجال بباله أنهم سيهزأون منه في الحانوت الأنيق ذي الطاولات المنسقة والبضائع المعروضة بترتيب. والمدرسة: هل يمكن له أن يأخذها إلى المدرسة؟ بإمكانه حفظها في المرآب بين الأشياء العتيقة التي يحتفظ أبوه بها. لكنه فجأة، ودون أن يدري ما هو السبب، وضع الساعة على آجرة صلبة بينما كانت في يده الأخرى ورقة الشيلنغات، وقال: 'هذه لعمري ساعة قديمة. قال العامل الشيخ إنها قاومت الأيام وتحسب الوقت بدقة، لكنني أرى أنها لا تساوي شيئاً.'

وضع الورقة المالية بجيبه وحمل آجرة أخرى بحركة سريعة ثم هوى بها فوق الساعة، وهو يحس بقشعريرة

رغم الحر الشديد.

انشقت الآجرة التي لا تقل عمراً عن عمر الساعة. لم يلحق بالساعة أذىً كثير رغم أنها كفّت عن الطقطقة.
التقط آجرة أخرى أشد صلابة، أمكنه بها تحطيم الساعة تماماً ثم حملها وغرسها بين مواد الصلصال التي يبني منها المنزل خشية أن يكتشف العامل المسن مصير ساعته الحبيبة.

صاحب رفيقيه إلى مخزن *كولز* سيراً على الأقدام ليشتري كل واحد منهم ألعوبة من بين اللعب الكثيرة التي عرضت بأناقة على المناضد والرفوف النظيفة.

الدكتور دينيس ووكر أديب أسترالي يكتب بالإنكليزية والعربية. يعيش في ملبورن.
Dr. Dennis Walker is an Australian writer who writes in both English and Arabic.
The title of the present short story is *The Gift of the Defeated.*



SCHEHERAZADE

A TALE

ANTHONY O'NEILL

كارمل بيرد

قصص مترجمة



قصة اللحظة الذهبية هي قصة الضواحي الأسترالية في الخمسينيات من القرن العشرين. والحي الذي تدور فيه حوادث القصة يشار إليه عادة باسم 'الميل الذهبي' لأن عديداً من مدراء المصارف والمحامين والجراحين وزوجاتهم الجميلات وعائلاتهم السعيدة، اتخذ منه مكاناً لإقامته لأجيال عديدة تميزت بالعظمة والرفاهية. معظم سكان الحي من ذوي البشرة البيضاء الذين يدينون بالمسيحية من 'النوع البروتستانتي'. مع العلم أن الندرة من العائلات اليهودية أو الروم الكاثوليك كانت تعامل بتسامح وإحسان متناهيين، لكن العرف السائد كان أن صفحة هذه العائلات سوداء لإصابتهم بآفة قوية غامضة يتعذر تسميتها. أما البيوت عينها فتحمل أسماء أسبغت عليها من قبل من سكنها أولاً، وبعض هذه الأسماء يعكس حنيناً دافقاً لأماكن بعيدة، وبعضها الآخر يعبر عن ولعهم بهذا الوطن الفتي أستراليا.

ويطلق على أسلوب العمارة 'فيدرايشن' أي 'الاتحاد' تكريماً لمولد الدولة بشكلها الحديث. والأشجار والأزهار أوروبية عموماً. وفروع السنديان والدردار على جانب من الطريق تكاد تمس الفروع على الجانب الآخر. بحيث أنه في الصيف يتقوس نفق سحري أخضر فوق حركة المرور، ويأتي الناس بسياراتهم من ضواحٍ أقل جمالاً ليندهشوا من جمال الأشجار المصفوفة على طول الميل الذهبي.

اللحظة الذهبية هي وقت من اليوم محبب للمصورين، بعد العصر، حين يغسل ضوء النهار العالم في آخر ومضة إشعاع، عند الجنة الموعودة، عندما تقف الأشياء كلها بلا حراك، عند لحظة بين الظلام والضياء، حينما يمكن أن تظهر للعيان الجنيات والعفاريت والأرواح الأخرى.

اللحظة الذهبية في الميل الذهبي واحدة من عجائب الطبيعة.

على شرفة منزل كبير عتيق يدعى *اللّيلك* في هذا المكان المزدهر من المدينة الأسترالية، تجلس امرأة. ترتدي ثوباً مزهراً كالذي ترتديه الجدات عادة، وتسترخي على أريكة من قصب. الوقت وقت سلم، في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين. طبعاً هنالك حرب باردة لكنها لا تطرح أي ظل، ولا تلقي أية ندفة ثلج على شرفة *الليلك* في دفء شمس الصيف من بعد ظهر ذلك اليوم. ممرات، أحواض زهر، شجيرات، أشجار، كروم، وحائط - هي ما يفصل الأرض التي يقوم عليها هذا المنزل عن الأرض التي يقوم عليها المنزل المجاور المسمى *سانتافيه*. وينبه اسم *سانتافيه*، الأجنبي الدخيل، الزائرين والغرباء إلى حقيقة أن شيئاً من الاختلاف يميز هذا المكان.

لهذا تشرق الشمس في هذه القصة، وتطن النحلات، وترفرف الفراشات. يخيم سديمٌ من السعادة الحالمة حول حديقة '*الليلك*'.

تشرب المرأة "جين" مخففاً، مع الليمون والصودا، تقرأ كتاباً، رومانسياً.

طق! طق! هذا صوت الشباب والشابات يلعبون التنس في الملعب في حديقة *سانتافيه*. ضحك، صراخ.

طق! طق! شجرة *رودوديندرون*، ضخمة أكثر من الخيال، بزهيراتها الوردية الألماسية، المهدبة الكثيرة، تنمو بين *سانتافيه* و *الليلك*. يحتمل أحياناً، من خلال الفراغات المحبوكة بين الأوراق، أن ترى وميض تنورة بيضاء مكسرة تنطوي للأعلى، وتلفت النظر.

في القصة الرومانسية التي تقرأها *المرأة الليلكية*، يحدق الرجال والنساء في أعين بعضهم الآخر. يقبلون بعضهم الآخر ويسبحون ويرقصون على الشرفات عند الشفق. كليك! التقط أحدهم صورة لبعض الفتيات وبعض الصبيان فيما كانوا يقعدون في الظل قرب ملعب التنس في *سانتافيه*. المرأة على الشرفة لا تستطيع سماع صوت الكاميرا، لأنه على قدر من الصغر لا يمكنه من السفر عبر المسافة بينها وبين لاعبي التنس. ضجة الببغاوات في إحدى أشجار الأوكاليبتوس تغطي كل الأصوات. مئات من الطيور الخضراء بخدود وردية تتغذى على الشجرة بحيوية وتناغم مكثفين، تزين الأغصان وكأنها طيورٌ محنطة صغيرة براقة على شجرة عيد الميلاد. ثمه خاصة غريبة لذلك الصدى الصادر عنها وهي تزعق وتغرد سوياً، فيبدو أنه قادر على دخول الأذن وغزو العقل وملء الرأس. فإذا ما أغلقت *ليلك* عينيها يمكنها الإحساس بغياب دماغها حين تعشش تلك الصيحة الجماعية من اللذة والطمع والسرور في تلافيف قحفها. حبور الحياة الأخضر الوردي.

ربما كانت هذه هي الجنة. لربما التقط لاعبوا التنس لتوهم صورة للجنة حيث تشرق الشمس، وتغني الطيور، وتطن النحلات، وتزدهر الورود، وتقرأ النساء، ويتعانق البطل والبطلة، وصبيان وصبايا بحللهم البيضاء يلعبون التنس.

تنهي المرأة القراءة، تغلق الكتاب حين يتألق الغروب فوق مخيلة الشاطىء الذهبي. وللحظات قليلة تحوم المرأة ضمن ممر بين الغروب على الشاطئ وضوء الشمس الذي يلطخ الشرفة. وبعدها يذوي البطل والبطلة والشاطئ، وتسمع المرأة الطقطقة! حين تصطدم الطابة بالمضرب. تبدأ المرأة بالتفكير في الفتيات اللاتي يلعبن التنس، اللاتي يقطن خلف وشيع *سانتافيه*.

قطة بيضاء تطوف في ظلال *الليلك*؛ كلب أسود يراقب التنس في *سانتافيه*. في كلِّ حديقة بركة للأسماك الذهبية، ومعرض للزهور.

تفكر المرأة على الشرفة بالفتيات في *سانتافيه* ـ روز، فيرونيكا، ماريون، كلير وأرورا بلاكوود. أرورا، أصغرهن ولدت دون أصابع يد. وهي الآن في عطلة من مدرستها الداخلية التابعة لأحد الأديرة. وهنالك إشاعة أنها سترتدي الحجاب، تعتزل العالم وتدخل في سلك الرهبنة.

ولدت أرورا قبيل الحرب عام ١٩٣٨. نوع من أعجوبة مدهشة، الصورة الكاملة لطفلة بأغرب يدين مثلثتين صغيرتين وأحلى مزاج. تميزت بالفطنة وبصوت غنائي ساحر. كانت دائماً ترتدي قفازات مصنوعة من نسيج رقيق محبوك أو الجلد أو الحرير. وكانت تلوح بيديها وكأنهما كيسا خزامى. عشر أصابع على القدمين، بالتمام والكمال. أسنان. لفائف شعر ذهبية. ذاكرة بحجم الفيل. عادات حميدة. سبّاحة رشيقة ممتازة.

كلهم قال كيف حدث هذا، ولماذا حدث. أشيء في الماء، في الطعام، في الأدوية، في الهواء؟ هل كان السبب فراء قطة، شعر كلب؟ نقص في ضوء الشمس، التمارين، الفيتامينات؟ هل كان نتيجة لأفكار سيئة؟ أم رؤية قفازات صياد سمك في لحظة غير مناسبة؟ أمواج الراديو؟ النجوم؟ القمر؟ صدمة، ضجة مفاجئة رهيبة؟ رياضيات أم جيولوجيا؟ كهرباء، سحر؟ هزّه رجت الأرض تحت *سانتافيه* في لحظة تكون اليدين؟ أم هل كانت حشرة؟ الحرب؟ وبالطبع فكر الناس، وأحياناً تهامسوا، حول إمكانية العامل الوراثي. لكن هذه الفكرة استبعدت بسرعة. أربع فتيات كاملات ـ وبعدها تتساقط الأصابع؟ ما كان أياً من هذا في أصل السيد بلاكوود الوسيم وزوجته

الجميلة. الغرائب تحدث. إنه القدر، النجوم، الكواكب، الحشرات، الحرب.

قال طبيب موهوب متنبئ صديق للسيد بلاكوود، إنه إذا حدث شيء مثل هذا في المستقبل فمن المحتمل أن يكون بالامكان إعادة بناء، إنتاج، استعادة، زرع، تنمية الأصابع. قال أشياء مدهشة مريعة حقاً ـ إذا مات طفل آخر وفرضنا أنه بالإمكان مستقبلاً أن نزرعها كما نطعّم النبات، على يد طفل مثل أرورا. تخيّل. معجزة!

لهذا يمكن القول إن أرورا بلاكوود ولدت قبل الأوان، أم هل كان هذا في الوقت المناسب تماماً؟ ففي وقت لاحق من نفس القرن كان بإمكانها الحصول على البراجم والعظام والمفاصل والأوتار والعضلات والأوعية الدموية وأية مادة أخرى تلزم لصناعة يدي الطفل الميت وتحويلها إلى يدي عازف كمان في أوركسترا.

لكن هذا يستلزم جلد أرورا بالذات، ناعم مثل مؤخرة الطفل. خذ الجلد الحريري الصقيل من مؤخرة أرورا واصنع لها زوجين من القفازات. هذه القفازات الرائعة، سيداتي وساداتي، صنعت من جلد مؤخرة طفل، ويمكنها أن تنطوي وتدخل ضمن قشرة جوز. تنطوي، تلتف، تضاعف حجمها بكل سرور. وانظر أيضاً معجزة عازفة الكمان الصغيرة. يداها تعزفان السوناتة بينما يسرح ذهنها بكل حرية. أنظر أشد النساء سمنة في العالم الغربي، أطول الرجال، رقصة الأحجبة السبعة، حقائق الحياة تغطيها حزمة من الريش. كل شيء يحدث هنا تحت الغطاء الكبير. وهلم جراً.

أخذو أرورا إلى لوردز. ذهبت كل العائلة. ويبدو أن مسألة نمو الأصابع أو الأرجل أو الأنوف أو الأذان بعد لس المياه الإعجازية هناك أمر مسموع عنه. لكن لم يحدث أي شيء في هذه الحال. قامت العائلة برحلة قصيرة عبر القارة. الحرب كانت على الأبواب. زاروا أقرباءهم في فرنسا. *سيليسته بلاكوود*، الوالدة، نصف فرنسية. هل كان سبب توقف اليدين عن النمو قبل مرحلة الأصابع بقليل فرنسياً؟ تسلقوا برج إيفيل، أضاؤوا الشموع في كنيسة نوتردام، وصلّوا بحرارة في كاتدرائية ساكركور. في حضرة البابا في الفاتيكان. جسر التنهدات. الغوندولا. أول سفينة عائدة إلى الوطن. الحرب.

حين ذهبت أرورا إلى الحضانة تعلمت القيام بأشياء لدائنية رائعة وعاملها بقية الأطفال بلطف كبير. كانت راقصة ومغنية. تلك أيام كانت قبل اختراع الدّهن بالأصابع. كانت تجيد استخدام الطباشير وأقلام الشمع، تثني يدها الصغيرة لترسم خطوطاً رائعة على الورق. كل ألوان قوس القزح وبعض الخطوط السوداء الجميلة العريضة اللميعة. وحين بدأت تكبر توضح أن الفن هو ما ترغب. رسمت ولونت. الوان مائية، زيتية، باستيل، فحم. صنعت صوراً لبيوت في الشارع وباعتها للمالكين. وكم من جدار في مكتب حمل لوحة باسم 'منزلنا بريشة أرورا بلاكوود' وصنعت أيضاً بعض القدور والألبسة المطرزة. وليتك رأيت السرعة والمهارة اللتين ميزتا الطريقة التي كانت تجدل بها شعرها.

المرأة على الشرفة في *الليلك* تفتكر بكل هذا وهي ترفع نظرها عن كتابها وتسمع الشباب والشابات يلعبون التنس تسمع خليطاً من الأصوات ـ عبر ضجة الطيور في شجرة الأوكالبتوس. يمكنها أحياناً أن تتلقى طرقة الطابة على المضرب، رنة الضحك، صلصلة قطع الثلج في كأسها، خشخشة سحلية على الأوراق اليابسة، قفزة طائر، نفحة ريح: سلامٌ وحسن نية، وقريباً يأتي عيد الميلاد. الهاتف يرن في القاعة. يقع كتاب القصة الرومانسية حين تنهض المرأة ـ ثوبها أخضر وبنفسجي، وصندلها أبيض ـ عن المقعد القصب. تزيح شعرها عن جبينها وتذهب إلى القاعة حيث تجيب على الهاتف. المتكلم جارة من منزل عبر الشارع يسمى *واراتاه*. هذه الجارة عادت مؤخراً من رحلة خارج البلاد.

'يجب أن أزورك لأحدثك عن الرحلة. الفندق الذي اقترحته في لندن كان رائعاً تماماً، وقابلت متقاعدة من

تشلسي في الطريق.'
'تعالي الآن. أُحضّر بعض الشاي، ولدي نصف كعكة موز من البارحة.'
'لا تتعبي نفسك.'
'لا تعب على الاطلاق. تعالي بالتأكيد. أرغب السماع عن أخبار الرحلة، وأهلاً بك في وطنك.'
امرأة *واراتاه* تجلس على الشرفة مع امرأة *ليلاك* تتجاذبان أطراف الحديث وتغوصان في ذكريات الجزر البريطانية وفرنسا. 'ذهبت إلى متحف اللوفر وشاهدت الموناليزا. تبضعت في شارع سانت أونوريه. ما استطعت الحصول على فنجان جيّد من الشاي لا بالمال ولا بالدلال. أحضرت لك هدية صغيرة من اسكتلنده.'
وتناول سيدة *الليلاك* دبوساً للزينة بلون الدم.
'لطيف منك. هذا من الأشياء الأثيرة لدي.'
'اسكتلنده مليئة بأزهار *رودوديندرون* ولكن لا يقارن حجمها مع حجم أزهارك.'
'تكاد تنتهي هذا الموسم. بنات بلاكوود يستقبلون بعض الضيوف للعب التنس.'
التُقِط كثير من الصور في حديقة *سانتافيه* في هذا العصر السعيد. أورورا في البيت وهنالك زوّار، صبيان وبنات يرتدون الأبيض، وجوههم حرقتها الشمس وعيونهم وشعورهم لامعة. الكلب الأسود يلتقط كرة التنس في فمه. كرة أخرى تُضْرَب، وطق! يستمر اللعب.
حليب وسكر وكعك الموز.
'حسنٌ، *ليلاك* يا عزيزتي، لدي حكاية أرويها لك. فكّري بهذا. شيء حدث. أجلب لك أخباراً غريبة، نوعاً من الإلهام من باريس. لن تصدقي هذا. أنا نفسي بالكاد صدقت عينيّ وأذنيّ. كان الطقس بارداً. محصنة بملابسي السميكة، وليس من طبعي عادة أن أطوف بالكنائس لكنني كنت أبحث عن مكتب للبريد ـ من المستحيل تقريباً إيجاد واحد ـ وكما قلت لك، كان الطقس بارداً، قارصاً. كنت في شارع *دوباك* وكانت هناك كنيسة كبيرة قديمة. أعلم أن هذا سيبدو غريبا، لكنها ـ أعني الكنيسة ـ بدت وكأنها تشير إلي بطريقة ما، وكأنها تقترح علي أن أدفع الباب وأفتحه وأدخل. كما تعلمين نحن نتبع الكنيسة الإنكليزية، ولا يمكن للمرء أن يشعر أنه يدعى لكنيسة أجنبية ويخرج في البرد ببساطة. ليس عادة. لا أستطيع تفسير هذا، لكنني دخلت. وكانت في الواقع جميلة، الجدران مطلية بالأزرق، والنجوم تزين السقف، وجدارية رائعة يغلب عليها حسب ظني الأسلوب الإنكليزي، كانت مجرد مريم العذراء وبعض الملائكة، لكنها جذابة بطريقتها الخاصة. شموع مضاءة، مئات من الشموع في مماسك صغيرة.'
'تناولي مزيداً من الكعك.'
'كان داخل الكنيسة أشد دفئاً بكثير من الخارج. كان الناس يركعون ويصلون، وثمة امرأة ممدة على الأرض بطريقة مغالية. لكن كان هناك سواح آخرون ينظرون فقط. إنها كنيسة المعجزات، كما تلاحظين. هذا كل ما في الأمر. والجدارية تحكي عن ميدالية سحرية قُدِّمَت لقديس. وهكذا جلست مع ما أحمل من رزم ـ طبعاً لم أجد مكتب البريد ـ وأخرجت دليلي السياحي لأجد بعض المعلومات عن الكنيسة.'
'مزيداً من الشاي؟'
'وجاءت راهبة عجوز صغيرة الحجم فجلست إلى جانبي. كانت فرنسية بطريقة مدهشة، مجللة بالسواد فخلتها ساحرة من قصة خرافية. وكان هنالك عطر طيب حولها. شعرت بالإحراج، لركوعها للصلاة قريباً مني جداً. أما أنا فكنت مجرد أحدّق بالأشياء من حولي وأحاول الحصول على الدفء. تحركت إلى الجانب فرفعت رأسها، واستدارت نحوي، ونظرت في عيني. أرجو أن لا تعتقدي أنني اختلق هذه القصة. كان لها عينان زرقاوان

صافيتان، تلمعان، وبدت كثيرة التجاعيد وحكيمة وعالمة. تماماً كساحرة، كما قلت، بذراعيها الملتفتين ضمن أكمامها بدقة. ثم تكلمتْ. كدت أموت. كنت محرجة جداً. فأنا لست متعودة على الكلام في الكنيسة. وتكلمتْ بالإنكليزية. دون لكنة على الإطلاق. "أنت زائرة" قالت. قلت "نعم،" فرحبت بي إلى باريس وسألتني إذا كنت استمتع بها ومن أين أتيت، واخبرتها. ثم ـ لن تصدقي هذا ـ ثم سألتني إذا كنت بطريقة ما أعرف عن ابنة أخيها *سيليستة بلاكوود*، فلم أصدق أذني. نعم، قلت. أنا جارتها التي تقطن عبر الشارع. وقالت الساحرة العجوز "يا لها من مصادفة،" لكن لم تبدو عليها أية علائم للمفاجأة. سألتني فيما إذا تلطفت ونقلت حبها وبركاتها إلى ابنة أخيها. شعرت أنه بامكان ريشة أن تطرحني أرضاً. قلت سأفعل، لكن الآن وصلنا إلى قسم مرعب فلا أعلم إذا كان بإمكاني نقل أي شيء من حديثها إلى *سيليستة* على الإطلاق.'

ظلال العصر يزيد طولها والنسيم الذي يداعب أوراق الكرمة على الشرفة بارد. عادت القطة البيضاء إلى المنزل طلباً للغذاء والراحة. أزهار *الرودوديندرون* فقدت بريقها. خيم السكون على الحديقة في *سانتافيه*. ثم سُمع صوت شابة تنادي: 'ليقف الكل هنا لالتقاط صورة أخيرة فقط، تمام، إنها اللحظة الذهبية.'

ويستحم المشهد لفترةٍ وجيزة بالوهج حين تعلن آخر ومضة لضوء النهار عن وصول الغسق. يطقطق مصراع آلة التصوير بحدة عالية، وتلتقط آخر الصور.

تتابع سيدة *وارّاتا*: 'والجزء المريع هو ما يلي. أقسم أنها الحقيقة. جمعت رزمي وودعت الراهبة. وأخرجت يديها من أكمام عادتها. وليلاك يا عزيزتي، ما وجدت عليهما أية أثار للأصابع. اليدان تماماً مثل أرورا المسكينة. بالضبط. من الواضح يا ليلاك أن الأمر وراثي. تتساقط أصابعهم لسبب ما ويضعوهن، أعني الفتيات، في الأديرة في بلاد أجنبية في محاولة لإيقاف هذا المصاب. لكن بالطبع لا يمكن ذلك. هنالك نكسة دائما. يا له من أمر مأساوي.'

تتفتح عينا *ليلاك* بسرعة الدهشة التي اعترتها وتتمالك أنفاسها.

'لا أصدق ذلك. بصراحة، لا يمكنني تصديق ذلك. أعذريني، ولكن هل أنت متأكدة أنك لم تحلمي بهذا الأمر. أمر بعيد الاحتمال، والسفر يوسع المدارك، ولا بد أنه يحتال على المرء بتأثير ضوء وهواء البلدان الأجنبية.'

'رأيت كل ذلك بأم عيني، ومتأكدة بقدر تأكدي من جلوسي قربك الآن؟'

'إذن لا بد لك من إخبارها. انقلي إليها الرسالة وادّعي بأنك ما رأيت شيئاً، وأن الراهبة لم تخرج يديها من أكمامها. عليك فقط نقل الرسالة، البركات، الحب، تناسي ما رأيت. تخيلي أنك تخيلت المشهد.'

'كيف يمكنني ذلك؟ وكيف يمكنني نقل الرسالة دون أن تتغير تعابير وجهي، بعد كل هذا الذي أعرفه. الأمر عائد لعائلة *سيلستة*. لا يمكنني النظر في عينيها. ستعلم أنني أعلم، مهما قلت. كانت صدفة ذهابي إلى الكنيسة واحد بالمليون. لماذا كان عليّ القيام بذلك؟'

ليلاك صامته. ليس لديها جواب عن هذا السؤال. وجد القلق طريقة إلى محادثتهما على الشرفة.

ذهب الضوء، ومرت اللحظة الذهبية. وآخر لقطة للاعبي التنس سُجلت على الفيلم في آلة التصوير، بعد أن أشعلتها آخر رشة سحرية من الضوء. آخر صورة. تجمع المرأتان على الشرفة الفناجين والصحون وتدخلان المنزل فيما الظلام، وكأنه نسيج عنكبوت طري، يغزل طريقة عبر الحدائق، يربط بين *الليلاك* و*السانتافيه* تحت حجاب طيلسان الليل المندفع.

كارمل بيرد قاصّة أسترالية تعيش في ملبورن. سبق نشر الأصل الإنكليزي لهذه القصة كما يلي:
The Golden Moment, *Australian Short Stories*, 1995, No. 50, 137-144.

آيلين مارشال

قصة ترجمها عُدَي جُوني

صَديقةُ الملائكة؟

سألتني أمي ذلك اليوم 'هل تتذكرين السيدة/*ودونهيو*؟'
رددت السؤال 'هل أتذكر السيدة/*ودونهيو*؟' وفي الحقيقة لم تكن لدي القدرة على إخبارها ماذا يثير ذلك الاسم في داخلي. فما كان من والدتي التي ظنت صمتي تجاهلاً، إلا أن أنبتني بصوت أقرب إلى أغنية طفولية عادة ما تلجأ إليه في مناسبات كهذه: 'ما أسرع تناسي الكبار. بعيد عن العين بعيد عن القلب، هذا هو حال الشباب هذه الأيام. لا يعقل أنك نسيتها!'
'كلا، أتذكرها تماماً.'
'هذا ما أتوقعه منك. لدي أخبار سيئة. فالعجوز المسكينة فارقت الحياة.'
لم أسمع بقية كلامها إذ بدأتُ أستعيد في ذاكرتي سنوات الطفولة عندما كنت مسحورة كلياً بالسيدة *أودونهيو*.
من هي تلك المرأة؟
هي امرأة أقرب ما تكون عرّابة ملائكية كانت تسكن في شارعنا في أحد أحياء سيدني الذي لم يكن واحداً من الأحياء الراقية في ذلك الحين. كانت تحب الأطفال على الرغم من أنها لم تنجب. وكانت والدتي تقول عنها إنها 'موضع ثقة' ولذا كان مسموحاً لي زيارتها صباح كل يوم في أغلب الأحيان. إلا أن أبي كان أقل حماساً، دون أن يمنعه ذلك من الاعتراف بأنها امرأة طيبة ولو كانت أشبه بعفريت أيرلندي صغير الحجم.
كان هذا الكلام كافيا ليدفع أمي إلى توبيخه: 'للسيدة/*ودونهيو* قلب من ذهب ودائما ما تساعد المحتاجين.'
فيرد عليها أبي: 'بلا شك هي امرأة طيبة، لكنها خرافية وتتعامل مع الحقيقة بطيش. لا تعدّ مثالاً جيدا للعقول الناشئة.'
وكالعادة كانت الكلمة الأخيرة لأمي: 'تنحدر السيدة/*ودونهيو* من سلالة عريقة من الغيليين – رواة القصص والحكايات، وما ضير أنها تزخرف الحقيقة قليلاً لصالح حكاية جميلة؟ لو فعل أحد ممن تعرفهم ذلك لقلت إن ذلك جوازٌ شعري مقبول.'
كثيراً ما كانا يتجادلان على هذه الشاكلة وغالبا ما كانت السيدة/*ودونهيو* وكاثوليكيتها البدائية محط نزاعهما، فقد كانا على اختلاف في هذا الموضوع. والدي كان أنسانيا أغنوستياً يعتقد بأن وجود الله وطبيعته وأصل الكون أمور لاسبيل إلى معرفتها، ويفتخر بكونه من أبناء العقيدة التشكيكية. أما والدتي فكانت تدين بعقيدة خاصة بها نجد فيها ملامح قوية من الكاثوليكية الممزوجة بنوع من البوذية، وعبادة الطبيعة، وفوق ذلك كله احترام ومحبة الأم.
كان والدي يؤمن بما يراه ويسمعه ويلمسه أو يدركه، في حين كانت والدتي تعتقد بأي شيء تقودها إليه مخيلتها في ذلك الوقت، وتحديداً إذا كان مخالفاً، ويستند على قاعدة صارمة بخصوص الرفق بالحيوان.

كان والدي، كما ادعى، متحرراً من التعقيدات الدينية مع العلم أن نشأته الأولى على المدرسة المنهجية (الميثودية) تدل على أنه لم يكن متحررا كما كان يعتقد، فقد أرسلني إلى مدرسة الأحد كنوع من الضمان الروحي. كانت والدتي سعيدة بهذا الاختيار لقناعتها بأن أتباع المدرسة الميثودية هم من أصحاب العقول الرزينة النظيفة، فضلا أنه كان واجباً علي الحصول على قسط من التعليم الديني، وعلى هذا اتفقا دون أن يعلمني أياً منهما ما السبب وراء ذلك الاتفاق.

مدرسة الأحد كانت مبعثاً للضجر إلى حد يفقدني صوابي. كذلك أيضاً حضور الكنيسة، بعد أن أصبحت أكبر سناً، والذي كان سخيفا ومدعاة للسخرية. إذ كانت تجعل من الشخص الطيب شخصاً مملا كريهاً، والمذنب على حال ليس أفضل بالتأكيد. لذا لم أجد شغفي بالسحر والجمال في تلك العبارات من التحليل والتحريم التي اشتملت على الكثير من واجبات النظافة وترتيب الهندام وخلت من أية متعة تذكر. وجدت ضالتي المنشودة في زياراتي لجارتنا.

لا يغيب عن بالي كيف كانت السيدة *أودونهيو* ومنزلها من درجات السلم النظيفة إلى حديقته الخلفية المرتبة، وإن كانت معتمة، مصدراً لا ينتهي من المتعة و البهجة، وهي تصل إلى أعماقي المرتبكة على نحو يناقض تماما *الويزلانيين* مرتبي الهندام. كانت السيدة *أودونهيو* تثير بداخلي ذلك الشعور الجارف من الانفعال المجنون. مازلت أشعر به الآن وأنا أستعيد تلك الذكريات.

بادىء ذي بدء كان مطبخ منزلها المنظم أشبه بمستشفى. نعم؛ إذ يمكنك أن تلتقط الطعام من على الأرض وتأكله، بل لربما تفعل ذلك. باختصار كان من الصعب أن تجد مكانا شبيهاً له، فقد كانت الجرائد، والشباشب، وحياكة الصوف، واليقطين، وملابس شغل الرجال، وكتاب الصلوات، والخرز الوردي، بضعة من أشياء عديدة تزدحم على المقاعد والطاولة المصقولة النظيفة المصنوعة من خشب الصنوبر.

كنت أحرص على زيارتها دائما في يوم الخَبْز. ما زلت أرى خديها المتوردين وعينيها اللامعتين الصغيرتين وهيئتها المنكبة على العمل وقد غطتها صدارية مطبوعة بأشكال وردية، وخصلات من شعرها المزين على شكل كعكة مثبتة في مكانها بواسطة صنارة الصوف المعدنية. ما زلت أراها وقد أفسحت وسط هذه الفوضى المتداخلة مكاناً لكعكات التمر والكعك الصخري التي لم يكن بمقدورها صنعها سوى في فرن عتيق مسود وبطريقة أقرب إلى السحر أو الشعوذة.

بنظري، كل شيء كانت تمسه السيدة *أودونهيو* يتحول إلى شيء مسحور في الحال.

حتى الدين. فعندما كانت تتحدث، تصبح الكاثوليكية مملكة للجنيّات، فيها عدد قليل من الناس والطفل المسيح يمرحون في مستنقع من الخث في الفردوس مع صاحبتنا *مويرا أودونهيو*.

كنت أنظر دوماً إلى الخلف لاختلس النظر إلى الملاك الحارس الذي كانت تستطيع رؤيته. وخلافاً للصور المرعبة المعلقة في أغلب البيوت الكاثوليكية الأخرى التي اصطحبتني أمي إليها، كانت الصور الدينية في منزلها تلمع بالسعادة. الطفل المسيح وعلى رأسه التويج البراق. الطفل المسيح بين يدي والدته الحنون. الطفل المسيح يلهو مع الملائكة الصغار المتلئلين. في حين كانت الرسوم في البيوت الأخرى تفضل تلك الصورة الرهيبة للمسيح بقلب أحمر شاحب ينبض على صدره بينما عيناه المكسينتان تتضرعان إلى سماء قاسية لاترحم. كنت أظن بأن قلبه نُحت من لحمه الحي في طقوس أشبه بتلك التي كان يمارسها شعب الأزتيك. لا أدري من أين جاءتني هذه الفكرة، لكنني ما زلت أشعر بالرعب منها حتى اليوم كلما رأيت صورة القلب الأقدس.

على أية حال، كان أول اتصال لي بالكاثوليكية تجربة بمثابة الكارثة. حدث ذلك في صباح اليوم الذي أُخذت فيه إلى روضة الأطفال التي تقع على مقربة من منزلنا. وكان تشرف على تلك المدرسة راهبات كنت على

ثقة من أنهن شعرن بنفس الرعب الذي أحسست به عندما التقت نظراتنا وبدأت بالصراخ 'لا تتركوني مع الساحرات'. لم يكن أحد قادراً على تهدئة روعي كما كانت تأتيني الكوابيس عن "المُرْهبات" ليلاً. ولهذا السبب تأخرت عن الالتحاق بالمدرسة عاما كاملا حتى أصبحت في سن السابعة. لكني حصلت في شخص السيدة *أودونيهو* على مدرّسة رائعة للدين. كنت أنصت إليها بخشية وهي تتحدث عن الخطيئة وعن الطهر وعن أشياء أخرى تخترق نخاع العظم بلذة مثل القداس حيث يتعين عليك أن تشرب الدم. كذلك أيضا تلقيت على يدها تعاليم حول الجنس الآخر، أسقطت معظمها من حسابي لاحقا، لكنها على الأقل منعتني من الزواج من رجال أيرلنديين. فالأيرلنديون عشاق رائعون لكنهم أزواج ميؤوس منهم. السيدة *أودونهيو* تعلم كل ذلك. وكانت تستقبل النزلاء فتزيد من معرفتها الحياتية.

من هؤلاء النزلاء سيدة عجوز كانت تناديها 'عمتي'. صاحبة أجمل شعر فضيّ ولسان معسول وجسم صغير، حمراء تتمنى أن تلتقي بها. تغني أفسق الأغاني بلكنة إيرلندية وهي تتمايل على إيقاعها بعد أن ترتشف الخمر. صحيح أنني لا أستطيع أن أجزم بصحة تفاصيل ما سأرويه لكم الآن، لكنني واثقة بأن الحكاية بشكل عام حقيقية.

فالعمة، على ما يبدو، كانت في حالة سيئة في إحدى المرات عندما ذهبت إلى المرحاض بينما كانت السيدة *أودونهيو* مشغولة بإعداد الشاي والكعك والمربى وتبادل أطراف الحديث مع الجيران. ومع مرورالوقت، لاحظ الجميع بأن العمة لم تعد فقامت السيدة *أودونهيو* لإحضارها.

فجأة انطلقت صرخة مجنونة من الفرح العارم ودخلت السيدة *أودونهيو* وهي ترسم إشارة الصليب بنشوة في الهواء: 'يا يسوع، يا مريم يا يوسف...إنها مع الملائكة الآن...أرسلوا في طلب الأب *دانليفي*'

وعندما عاد الجيران بصحبة القس، كانت *أودونهيو* قدا أحاطت العمة بدائرة من الشموع الطويلة النحيلة، كالتي نراها في الكنائس، ينعكس لمعانها حول الجسد الضئيل المسجى في سبات أبدي وهي تتمتم بحماس 'ليكن سلاما لك يامريم' والسبحة بين يديها.

زمجر القس بشكل مخيف، فانتصبت العمة فجأة من رقدتها ورأت الشمع فظنت نفسها في السماء.

وانتابت الأب *دانليفي* حالة شديدة من الغضب وراح يؤنب السيدة *أودونهيو* وهو يصفها بأنها 'امرأة زنديقة شريرة وجاهلة كي تتخيل أن الروح القدس ستزور مكانا كهذا'. وتقبلت *أودونهيو* التأنيب بخنوع لمعرفتها بأن الأب *دانليفي* رجل طيب وأن عليها أن ترضيه، لكن بلاشك تعلمت شيئا جديداً.

أما العمة فقد عاشت حتى بلغت التسعين على الرغم من ذلك العطش الكبير الذي قادها إلى تلك المكانة الرفيعة بعد أن أصبحت امرأة متدينة لتفوز بفرصة الذهاب إلى الجنة على الرغم من شقاوة الشباب.

بعد ذلك الحادث بفترة قصيرة غادرنا الحي وفقدت الاتصال بالناس القاطنين في ذلك الشارع. لكن وقبل أن نغادر المكان وصفت لنا السيدة *أودونهيو* الملائكة الذين رأتهم ذلك اليوم. كانوا مخلوقات سعيدة مرحة بأجنحة صغيرة طنانة وهالات ذهبية متوهجة. صدقتها بحماس بالغ حتى ظننت بأني رأيتها بنفسي.

على أية حال كنت وما أزال معجبة بأسلافي الإيرلنديين فهم أكثر طرافة من الكورنيين من أتباع المذهب الميثودي الذين وإن كانوا بلاشك أناساً محترمين لكنهم وإلى حد ما أشبه بكأس من الليموناده الدافئة في موجة حرّ.

بيد أن هنالك دائماً صقل لتجارب الحياة. فمنذ أن بدأت نوعا ما أصل إلى سن النضوج، تخليت عن كل من الميثودية والكاثوليكية لصالح دين جديد يدعى المنطق، والذي يتطلب عدم التفكير بالجنيّات والملائكة أو أي شيء من هذا القبيل. وديني رقيب صارم. فأنا على الأغلب مثل تلك الإيرلندية العجوز التي عرفها *شون أوفاوليان* تقول بحزم: 'بالطبع أنا لا أومن بالجنيات، لكنها موجودة.'

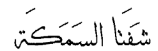
والآن وأنا أتذكر طفولتي والسيدة /*ودونهيو* عبر غربال "ديني"، ، أجد نفسي أمام لغز محير: هل كونك أيرلنديا يعني أنك صديق الملائكة أم مختل عقلياً؟

عدي جوني صحفي وكاتب وشاعر يحمل درجة الماجستير في اللغة
الإنكليزية وآدابها من جامعة مكواري في سيدني مكان إقامته الحالي.
آيلين مارشال كاتبة أسترالية تعيش في نيوكاسل. نشر النص الإنكليزي الأصلي لهذه القصة كما يلي:
A Friend of the Angels was published in *Times & Murmurs*, March 1998.

كارولاين فان لانغنبرغ

ترجمها عَدَي جُوني

فصل من رواية سُتنشر من قبل دار إندرا في شهر آب ٢٠٠١



ستتذكر روز.

سيندفع المثقفون، في مآدب العشاء الرسمية وحفلات الكوكتيل، إلى وصفها بلغة تكشف جرأتها وعجزهم عن معرفتها بشكل أفضل، وعلى نحو لا يرتقي إلى مواصفاتها الحميدة. طبعا سيتفقون فيما بينهم على أنها قد تكون ضحية زمانها ومكانها في التاريخ، ويتبادلون الآراء حول أنوثتها، أو افتقارها للأنوثة، أو يكيلون الاستهجان لتقلبات ماضيها، دون أن تكون لهم ملكة إدراك قدرتها المتميزة على معرفتها اغتنام مايحيط بها من فرص.

كذلك وكلاء الإعلانات، سيعيدون استنساخها ولف صورتها حول سمكتهم القشرية. ثم يضغطون بشفتيها المتلئتين على الزجاج الرطب لقوارير البيرة التي يحتسونها. سيعيدون انتاج فساتينها التي سيروجونها بدون خجل على أنها نسخ طبق الأصل جاهزة للبس، مع الاعتقاد بأنها امرأة بادلت الحياة بحبها للألماس.

لن يدركوا عمق حبها، وقد يرجع ذلك لوضعهم الجنس في منزلة أعلى من تلك التي يضعون فيها قبولهم بالسعادة العاطفية.

إلا أن روز لن تقابل راسمي الخطوط العريضة، والمنكبين على دراسة الأوهام بالازدراء، وإنما بالشفقة بسبب اتكالهم على صورة واحدة لوجه كان لها يوماً. لأن من شفتيها، برغم ندب الأيام التي جعلتهما تبدوان كأن السمك قضمهما كثيراً، لا زالت روز تغني والجَزر يغسل شواطئ جزيرة *بينانغ*، جوهرة الشرق.

اختارت روز أن تكون غامضة.

على صعيد العلاقات الاجتماعية شاركت روز في إحداث ثورة عندما اتخذت *وانغ لي-تسينغ* عشيقا لها، لتعبر الحواجز التي أسسها مكتب الاستيطان البريطاني الذي أجاز قوانين الفصل العنصري. كانت امرأة تستحق الإعجاب وهي تقف مرتدية الحرير والكتان بين عليّة القوم الذين يرتادون نادي الشرق والشرقيين. كما كانت الشجاعة ميزة من مزاياها وإن كان الآخرون لايرون فيها ذلك لأنها كانت مجرد شيء ذا شفتين حمراوتين بشكل مبالغ به، ومهووسة بعاطفة تجاه رجل معين كانت ثروته تجيب عن هذا السؤال المتكرر: 'لماذا هو بالتحديد؟ ذلك الرجل الصيني؟'

كانت روز حريصة في اختيارالقبعات التي ترتديها إلى سباق الخيل لأنها كانت تظهر بمظهر الاحترام والتقدير بالنسبة لثرثرة السكان المحليين. لم تكن هذه القبعات مجرد وسيلة لحماية البشرة الانكليزية من الشمس الاستوائية أو مجرد استكمال للأناقة وحسب، بل نوعا من التزيين يعينه على تمييزها من موقعه في القسم المخصص للسكان الأصليين في المدرج كعلامة واضحة، وجميلة عليها، لكنها غير مفهومة للآخرين.

هذه القبعات كانت الدليل المرشد لعينه، حولت انتباهه، منظاراً متدرباً على حصان وثّاب يمكنك أن تراهن عليه بمبلغ كبير من المال.

تخيل فترة العصر لتلك الأيام في نادي *بينانغ* لسباق الخيل، عندما كانت تأتي وقد ارتدت فستاناً ليمونياً شاحباً من الكتان، أو فستاناً مشجراً من نسيج الفوال الرقيق مزركش الأطراف، أو آخر من الحرير خيط بدقة متناهية ليبرز ردفيها، إلى جانب قبعة كبيرة من القش أو صغيرة من الحرير، تدلى فوقها خمار حريري حتى أنفها، مع قفازين بلون أبيض يتفقان مع حقيبة بنفس اللون...هذه هي روز. ومع تجميع تفاصيل الصورة، كان من السهل التعرف على روز من بين النساء الأخريات اللواتي تجمعن في مقصورة الأعضاء لمشاهدة الخيول وهي تساق إلى حظائرها.

كانت النسوة يتحركن بتكاسل وهن يرفعن بحرص أطراف تنانيرهن، بأيديهن التي غطتها القفازات، إلى ما وراء أفخاذهن ليجلسن برشاقة، بعد أن يضغطن ركابهن إلى بعضها البعض. يتجاذبن أطراف الحديث و يتبادلن إشارات التعجب من وراء الأصابع المختبئة داخل القفازات وهي تذري الهواء بالقرب من الشفاه الحمراء المتعرقة.

قد تكون هذه واحدة من الإشارات الموجهة إلى *لي-تسينغ*. فربما وضعت إصبعها على خدها يغطيه الخمار، أو ظلّ أصابعها الخمس إلى طرف قبعتها. على أي حال، وفي لحظة محددة كانت شفتاها تنفرجان عن ابتسامة خفيفة وهي ترتطم بركاب النساء الجالسات في طريقها إلى منفذ الخروج.

هذه الإشارات والتلميحات الكفيلة بجذب الطرف الآخر لم تسجلها عدسات المصورين، غير أن المصور الذكي قادر على تخيل أسلوب شخص ما من خلال رؤية طول العين في العدسة، وزن الرموش، زوايا الشفتين عندما يريد الآخرون لهاتين الشفتين أن تتكورا وتلك العينين أن تتصرفا بطريقة شهوانية.

لم تكن روز في حياتها سينمائية وإن أوحت ذلك للسينما بعد ثلاثين عاماً من وفاتها. كانت مجرد امرأة شابة تندفع مسرعة باتجاه شارع بروك. تستقل عربة الريكشو لتصيح إلى السائق بصوت هادىء، لا حادّ ولا أجش، لكنه استعماري: 'هيا ياصبي، إلى نادي الشرق والشرقيين،' فقد كانت متمرسة في إطلاق الأوامر.

كان النادي فندقاً بُني على طول شارع *فاركوهار* في مدينة جورج تاون فأضفى جوه عليها مزيداً من السحر والجاذبية.

من هناك، سبق لخادم الفندق، وهو من عمال *لي-تسينغ*، أن رتب لها الدخول خلسة عبر مدخل جانبي للفندق، في حين كان *لي-تسينغ* يعبر من البهو الرئيس فثروة عائلته كانت كفيلة بأن تجنبه من الوقوع تحت استغراب جبين متعجب أو شفة تدلت حنقاً...فالكل كان يعلم، بيد أن عمال الفندق أدركوا واجب التعقل لحماية سمعة المعنيين بالحكاية، إن لم تكن سمعة الفندق نفسه على الأقل.

عندما بدأت علاقتهما الغرامية، لم يكن *لي-تسينغ* وروز قد تعديا الحادية والعشرين بعد. ولما ذاع صيت علاقتهما، كانت روز سلفاً قد صُنفت بـ 'المومس الوقحة'، 'الآنسة الفاحشة' حتى أن بعض النساء كن يصفنها لبناتهن على أنها 'عار على أسرتها'.

وأصبح *لي-تسينغ* معروفاً، بالرغم من قوة هذه العلاقة الوحيدة، بأنه 'زير نساء'. قبل أن يُقتل، كان الأوروبيون يزدرونه كـ 'رجل شرقي يحمل شهوة الحرام إلى نسائنا'، لكنهم في نفس الوقت كانوا يحترمونه لنفوذ عائلته ضمن المجتمع الصيني في جورج تاون. وفي الحقيقة، عندما التقى بروز، كان *لي-تسينغ* متزوجاً من فتاة اختيرت له منذ مولدها. أما روز فكانت بالنسبة له الخليلة والعشيقة. أحبها كما لو أنها كانت صديقه الوحيد، طبقا لإحدى التفسيرات لحياتهما، والتي افترضت بأن الجزء الأفضل هو هذا المتمثل بالمرأة الأوروبية ضمن مثلث الحب هذا في ظل تلك المكيدة الاستعمارية.

وفي الغرفة الداخلية، كان صوت البحر يُسمع وهو يلاطم جدار الكورنيش، بينما كان نظر كل مـن *لي-تسـينغ* وروز مأسوراً بنظر الآخر، فرحين بلعبة الحب، نرجسيان يتأرجحان داخل أحاسيسهما المشتركة بهذه الدراما.

يبدأ يفتل عصاه المصنوعة من الخيزران ذات المقبـض الفضـي بيـد وأمسك طـرف قبعتـه بـين أصبعـين بـاليد الأخرى. بينما كانت هي تدور حول طاولة مصنوعة من خشب الروطان. وتحت المروحة السقفية، نزعـت قفازيهـا وأخفضت قبعتها، فاهتزت آنية الخزامى قليلاً. لمح *لي-تسينغ* الضوء الخافت منعكساً على شعرها الشاحب، لمـس نعومته حتى أصابت الدهشة أصابعه لملمسه الحريري. فكت أزرار فستانها، وانزلق قميصها الداخلي المصنـوع مـن القطن السويسري، فاندفع يقبل كتفيها. ثـم رأت وجهـه وهـي تخـرج مـن تنورتهـا الداخليـة وتسـحب علاقـات جوربيها نزولا على ساقيها دون أن تنزع عنها ما تبقى مـن لبـاس تحـتي، لتـتراجع إلى سـرير مـزدوج. حتـى في ممارسة الحب كانت روز تحب أن تبدو غامضة.

أما الآن، فقد تحولت روز إلى مثير للكسل الصيفي بصورتها التي صارت بين أصـابع متسـخة لطالبـة باحثـة تمر عبر الوثائق القديمة التي نجت بأعجوبة من الحرب العالمية الثانية.

تضع جيليان هندمارش، بأسلوبها الماهر وإن كان فظاً، صورة لأمرأة شابة جانباً وتمضي معظم فترة بعد الظهر بشكل متواصل تقرأ وتسجل الملاحظات حول المباني في *بينانغ*. فهي تعد كتاباً عن تـاريخ العمـارة الماليزيـة وتقـوّم التأثيرات الصينية والاستعمارية والعربية الإسلامية على المباني العامة الحديثة. إلا أن الوثائق التي كانت تراجعها جيليان بالبحث كانت ملفوفة مع قصاصات جرائد، وطلبات لبناء المباني مـع مخططـات ملحقـة لا زالـت قابلـة للتفسيرعلى الرغم من الآثار التي خلفها السمك الفضي على عمل الرسام الماهر.

وحالما تقف لتمط ظهرها وتعدل كتفيها تدلك ألما صغيرا شعرت به في أسفل رقبتها، تقع عيناها على الصورة. ويلفت نظرها الفستان الحريري الذي يعيد الوجه اللطيف لتلك المرأة الشابة إلى فترة كان فيها الانغماس في الملذات نمط الحياة لدى النخبة الأوروبية. ومن الناحية الأيديولوجية، تعلم جيليان تماماً أغلاط تلـك الفـترة، عندمـا كـان الاستغلال عقيدة ما كان بمقدور سوى القلة القليلة من مساءلتها، ومن كان يجرؤ على ذلك كان مصـيره الإعـدام أو التغييب أو النفي إلى جزر تسكنها الحشرات متناثرة عبر مضيق ملقة وبحر أندامان.

رفعت جيليان الصورة وتفحصتها عن قرب، بدت المرأة الشابة تنظر ووجهها ملتفت إلى الناظر بفمها المفتـوح الذي سمح ببروز أحد أسنانها اللامعة. الفستان، بأشرطته المتداخلـة فيمـا بينهـا علـي شكل متقـاطع علـى طـول الظهر، بدا خطيراً لا يبعث على الأمان. أماشعرها بقصته القصيرة فكان مجعداً متموجاً ملتصقاً بجبهتهـا. ليسـت صورة مميزة لامرأة كانت قادرة على ارتداء فستان يتماشى مع أسـلوب قصـة الشـعر مـن تصميـم مصمـم في بـاريس أولندن.

رمت جيليان الصورة داخل حقيبتها، تذكاراً لبحثها في المكاتب المغبرة في سـرايا *بينـانغ*. ومثـل العديـد مـن صور تلك الحقبة التي اطلعت عليها، عجزت على أن ترى أي مغزى من الطريقة الـتي بـدت فيهـا الشـفتان وقـد ارتفعتا قليلاً إلى جانب واحد، وتطاولت زاويتا العينين نحو العدسة. فعندما التقطت هـذه الصـورة، كـانت روز في عزّ غرامها وولعها بشهوتها الحسية.

ولو قدر أن لاتندلع الحرب، لربما أصبحت امرأة مملة تتفاخر في شيخوختها بتفوقها على النسـاء الأخريـات في لعبة الحب. ولربما أصبح *لي-تسينغ* مثله مثل عديد من الرجال، وتلك لعمري بداية مهمة. ربما كانت سـتروي القصص حول *لي-تسينغ* يتذكر عيد ميلادها كل عام حتى وفاته، والمزيد من الحكايات المفبركـة الـتي تثبت بـأن تأثير سحرها عليه كان أكبر من تأثير سحر أية امرأة أخرى. وإن كانت روز ضحيـة زمانهـا ومكانهـا في التـاريخ،

فهذا ما جعلها مميزة أكثر من كونها تستحق الشفقة. فعندما كان العاشقان في الواحد والعشرين من عمرهما، قصف اليابانيون وشقوا طريقهم عبر شبة الجزيرة لينسفوا وإلى الأبد ثروة امبراطورية.

ي-تسينغ وروز اختارا الموت
انتشرت القصص بين الصيادين الذين كانوا يجوبون المياه المحيطة بجزيرة *بينانغ* ووسط سكان *ملايو-كامبونغ* إذ راحوا يتناقلون الحكايات عن موسيقا شبحية تصدح في ليلة الذكرى السنوية لقصف *جورجتاون*.

أما *ي-تسينغ*، بوجهه الذي كان يحدق بـ روز في تلك الصورة، فلم يترك لأسرته أية صورة ليضعوها أمام قارورة الرماد. كما أن زوجته، التي أثارت نوعية خياناته لها الضيق والاضطراب في داخلها، لم تحزن لموته. في حين قبلتْ أسرته على مضض أن ابنها وضع فورة الحب قبل واجباته العائلية. لذا لم تجد عائلته سوى أن تسمح لروحه، التي بات يتعين عليها أن تتقمص كلبا، بالرحيل من هذا العالم دون مراسم الجنازة المعهودة، فالعقاب هو العدل الذي يستحقه سلوكه الطائش.

أمه هي الوحيدة التي بكته واحتفظت في كتاب مغطى بالحرير بصورة شاب أنيق يرتدي بدلة مخططة وقد وضع في ثقب ياقته برعما لوردة صفراء اللون. وقبعة وعصا من الخيزران تستقر فوق يديه المقفزتين. قبيل وفاتها، أظهرت الجدة الصورة أمام ابن لم يعرف ابنها أن زوجته حملت به في تشيلي. غير أن *وانغ شاي زينغ* عاد إلى *بينانغ* خلال السنوات الأخيرة من الخمسينيات ليساعد أعمامه في إعادة بناء وتوسيع استثمارات آل *وانغ*.

لم تكن جيليان، التي تقوم ببحث لنيل شهادة الدكتوراه عام ١٩٨٢، تعلم أي شيء عن هذه الأمور.

تحزم دفتر الملاحظات بعيداً قبل أن تمرر أصابعها عبر خصلات شعرها. الغبار جفف حلقها وأحرق عينيها، كان يغطي أناملها ويدفعها إلى العطس. أسرعت جيليان بالخروج من مـن الملجأ حيث حفظت المكتبة أرشيفها راضية عن تحقيقاتها حول حجم وعدد المخططات لتوسيع المساكن الخاصة والتي، اعتقدت جازمة، بأنه ما كان ليُبنى منها أي مسكن.

لوّح لها مساعد المكتبة مودعاً وهيي تتجاوزه مسرعة خشية أن تكون ابتسامتها الخفيفة لا تكفي شكرا على مساعدته لها على أيجاد مكتب جيد وكرسي ومصباح يعمل. وراحت تتفحص الساعة على سبيل العادة أكثر من كونها على سبيل الحاجة. ثم زمّت شفتيها وهزت برأسها قبل أن تختفي في منعطف مزدحم. كانت تأمل في النجاح بإخفاء عدم تحملها لفكرة الوقوف للخوض في حديث غير مهم مع موظف المكتبة.

تسرع جيليان إلى محل لبيع المرطبات وتطلب "بوظة" ثم تنتظر أحد معارفها، مهندس حَفْر يدعى *باتريك*. بدأت المضائق منذ فترة تمتلئ بالوحل، كما قيل بأن كمية السمك باتت أقل من المفترض.

انهمكت جليليان، في محاولة للاحتفاظ بفكرة بديلة حول تغير إيقاع الحياة في جزيرة *بينانع*، بتدوين بعض الملاحظات الموحية لبحث الدكتوراه. وغرقت في ذاتها، وصولا إلى ذلك المكان حيث يمكن لكيفية التوقعات أن تعتمد على نماذج عقلية جديدة. وزادت تكهناتها بخصوص الفترة التاريخية بين ١٩١٠-١٩٤٠، حول نمط الحياة الغامض، من أحساسها بشوق مرير إلى الرومانسيات العُصابية التي لم تستطع تحديدها. ربما لم يكن لديها الوقت الكافي لسماع ذلك.

وفي إطار عالمها الواقعي، يحدق رجل، يرتفع شعره في الهواء كعُرف ببغاء، بسعادة على البوظة التي كانت تذوب على يده. يبتسم إلى النادل الذي يرفع كوز البوظة الذائب من على يد الرجل ويلقي به بوعاء بلاستيكي. يقف الشاب مضطرباً ويخرج متمايلاً من الغرفة ليعود بعد دقائق ويجلس ثانية أمام كوز البوظة. يرفعه ويلعقه مرة قبل أن يواصل تأملاته بالسعادة الطاغية فوق البوظة الذائبة.

يهمس النادل، وهورجل نحيل الجسم يشبه موظف المكتبة، إلى جيليان: 'أفيون. مريـض جـداً لكـن، إن لم تمانعي، سنسمح له بالبقاء.'

سرّت جيليان باعتراف النادل، واجتاحتها موجة من صدمة الشعور بالذنب لإهمالها موظف المكتبة، وهذا ما دفعها كي تدون في دفتر ملاحظاتها أنه يجب عليها أن تشتري للموظف هدية تعبيراً عـن شـكرها. لكنهـا كـانت تكره رغبتها المصطنعة لدفع ثمن معروفه لها بدلاً من مشاركته لحظة لهو.

الزمن، بعد كل ما قيل، هو المال.

تمتنع جيليان على مناقشة هذه الأشياء مع *باتريك* عندما جلس بلطف إلى جانبها. *باتريك دريهر* أصغر منهـا سناً بكثير، واحد وعشرون عاماً، مقابل سنتها الخامسة بعد الثلاثين. تدفع إليه على الطاولـة صـورة امـرأة شـابة ترتدي فستان سهرة كي يلقي نظره عليها. يمسك *باتريك* بالصورة مقابل الضوء لتفحصها، في الوقت التي سـابقت جيليان أنفاسها وهي تشرح له عن مخططات «لقصر» غريب: 'هل تصدق...قصر؟ مع قاعة طعام غائصة في الميـاه؟ لاتتوقع أن يكون أحد قد بناه من قبل أبداً.' تابعت جيليان وهـي تنـتزع الصـورة الفوتوغرافيـة مـن بـين أصابعـة الرماديتين: 'هنالك من حلم بذلك. ربما بعد قراءته قصص *جول فيرن*.' ثم راحت تداعب أصابع باتريك بأناملهـا وهي تحدق إليه بطرف رموشها، فلم يتردد الرجل ذو الشعر الذي كانت تسريحته أشبه بعرف الببغاء في الابتسـام بنشوة وهو ينظر إلى يده اللزجة.

تفقد الأحلام، التي تلفها الأدلة الوثائقيـة وتحضنهـا التأثـيرات البصريـة والموسـيقية، المعنـى وتكسـب التفـاصيل المستخلصة من الأفلام السينمائية. وفي مكان ما تسجل الكاميرا المبادلات الرقيقة بين اثنين. يتلفت رأسها وتتحرك شفتاها، وتغطي يداه يديها وتنغرز ذقنه في مشروب لم ينته من احتسائه بعد. ونعتقد نحن بأننا فهمنا أخلاقيـات فـترة تتفـق أوتتنـاقض مـع زماننـا. عندمـا يتلـو الممثلـون كلمـات كـاتب السـيناريو، ويسـجل مسـجل الصـوت والمصورالسينمائي صورة رمزية، تتصلب الأنماط الفردية وتصبح الفترة الزمنية نموذجا بحد ذاته.

في ذلك اليوم وأثناء العمل في المكتبة حاولت *جيليان* جاهدة قراءة أحرف متآكلة من مقـال عـن عائلـة صينيـة كبيرة. ومع المقال، كانت هناك صورة لعدد من النساء يرتدين ثياباً فخمـة وأطفـال جالسـين حـول رجـل عجـوز. وبدروهم، كان الأطفال محاطين بدائرة من شباب في متوسط العمر يرتدون الزي الأوروبي، دلت على أنهـم ينتمـون إلى الطبقة الصينية النخبة في *بينانغ*. وكان عدد الجريدة مؤرخاً الثاني من كانون الثاني ١٩٤١.

درست جيليان مجموعة من الوجوه النضرة والثياب الحريريـة الـتي تغلـف اجسـاداً مليئـة، والعيـون السـود المنقطة. بدت صورة العائلة الجالسة حول الرجل العجوز وزوجته الأولى وكأنها تعلن رحيلهم الوشيك، سـواء مـن هذا العالم أو من مدينة *جورجتاون* على الأقل. ظنـت جيليـان بـأن العائلـة، أو العصابـة، تلقـت تحذيـرا مسـبقاً للاحتراس من سرعة وقوة التقدم العسكري الياباني على خطوط الطول من منشوريا إلى أستراليا. فقد أعطوا لأنفسهم إمكانية العوم على شاطىء آخر لبدء حياة جديدة. بدت شفاههم مغلقة بإنكار المصور لهم. ربما غـابوا في الحـارات الضيقة لمدينة *جورجتاون* وسط السكان الصينيين العاديين الذين فتحوا متاجرهم على شاطىء *جالان تشوليا*. ويبقى السؤال: هل كانوا سيبقون لاختبار رياح القدر؟

تعترف *جيليان* فوق كوز البوظة بأنها عندما تـرى المسـاكن البريطانيـة القديمـة في *جورجتـاون* 'تلـك تحـت الأشجار' تسمع صمتاً 'يخرج من الأسفل وكأنه نحيب آلة الساكسفون. صوت اسطوانات الغرامـافون تـدور تحـت ثقل الإبرة.'

تتبع ملعقة جيليان المليئة بالبوظة ذاكرتها عن العائلة التي ظهرت في تلك الصورة وتصنيفها للمرأة الشابة التي ألقت بصورتها في حقيبتها. يحدق باتريك، المتكاسل ويده في الجيب الصغير لبنطاله الجينز ورأسه يميل بزاوية حادة، إليها وإلى الصور والرسومات والأفلام ٬ نرى، نراقب، ذكريات تمتد، فنياً! ولكن كيف لنا أن نعرف حقاً؟'

في الأرشيف المغبّر تفتش جيليان في الجرائد وتتساءل إذا كان الصينيون العاديون أكثر أماناً في العام ١٩٤٢ ممن هم أقل مرتبة منهم. جنود سُحبوا من الإقطاعيات الريفية في اليابان، والقنابل وأدوات الحرق لم تراع إلا قليلاً تلك الميزات الاجتماعية التي كان يمارسها المجتمع الاستعماري على جزيرة ما. لم يكن لدى جيليان أي سبيل لمعرفة أن عائلة *وانغ* قُدر لها أن تفتح فروعا لمصالحها في تشيلي.

كما أنها لم تعلم بأن *لي-تسينغ* أبحر عائداً إلى *بينانغ* ليموت مع المرأة الشابة التي عثرت على صورتها. ولم تكتشف بعد ما أذا كانت قاعة الطعام الزجاجية قد بُنيت. فلم يكن مصيرها معروفاً لأحد سوى للخدم الذين شاهدوا القنبلة تتساقط والماء يزبد مهتاجا في اللحظة الي أطبقوا فيها أياديهم على أفواههم وآذانهم ليكبتوا صرخاتهم، وللتخفيف من هدير المياه تقتحم قاعة الطعام حيث رقص السيد الشاب مع خليلته روز.

وعندما أعلن اليابانيون أنفسهم حكاما على *بينانغ*، اعتبروا أن أولئك الخدم، ولأسباب معينة، أمراً لا أهمية له. فأوثقوهم إلى بعضهم البعض، عنقاً عنقا، جدّفوا بهم عبر زجاج غرفة الطعام المكسور قبل أن يرموا بهم من على متن القارب. اختنقوا وغرقوا وعيناهم المفتوحة وأفواههم المربعة تبكي عذاب قتلهم الصامت.

أحد الجنود اليابانيين ممن شاركوا في دفعهم إلى موتهم، سأم من عمليات القتل الروتينية والمسيرات الطويلة وقضاء الليالي من دون نوم، هلع لدى رؤيته وجه امرأة أوروبية طافيا تحت مجدافه. وكي يتجنب سخرية الرقيب، استجمع قواه وخفف من هول صدمته وخبط بمجدافه علي الوجه.

شفتاها المنفرجتان بدت وكأنهما تبتسمان. تطاير شعرها قليلاً وانتفخت تنورتها ببطء. لم تهتز أو تتخبط بل انقلبت من عزم قوة ضربة مجدافه. مدفوعاً بدموية متواصلة، أراد أن يبيد الابتسامة السخيفة.

اسودت روحه.

وخبط الوجه مرة ثانية.

لكن، ومثل شبح امرأة متلهفة إلى حبيبها الذي مشى في العاصفة عبر المرتفقات المغطاة بالثلوج قرب قريته، ابتسمت هذه المرأة الاستوائية وفتحت ذراعيها تدعوانه إلى عناقها.

وقف الجندي، متوسدا الخوف. صرخ رفاقه المدهوشين ثم رفع بذراعيه عاليا نحو السماء صارخاً. طلب من أمه الصفح والغفران، ثم قذف بنفسه في الماء. ارتطم رأسه بشظايا الزجاج. وحالما غرق، لحق دمه الذي تسربل على الماء كشريطة، برفاقه إلى الشاطئ.

الأسماك فقط تعلم ذلك.

لم تنجح الأنغام المنطلقة من آلة الساكسفون في مقاطعة اهتمام وولع *جيليان بباتريك*. كانت مشتتة بوعد شبقي لتحسس نفس يمرغ شحمة أذنها. بدأت تنقر بأناملها لتستثير الدفء سعيا للقضاء علي خوفها من ألم الحب. إلا أن جسد باتريك الواثق من نفسه لم يتحرك. وقف ودفع بيديه في جيوبه وسرح بعيداً. ارتدت على مرفقه لاهثة بافتتان يجمّد حظوظ اكتشاف الحب.

للصياد أن يحدق مذعوراً عبر الماء المتلاطم ببياض لامع ينزلق وكأنه يرقص على موسيقا تسكن واجهة نادي الشرق والشرقيين. تجيش المياه ويهتز قاربه. وتسوّدّ المساحة التي يحتلها جناح من الغرف المهدمة لتنذر باضطراب البال.

يرتجف جسد الصياد ثم يسحب شبكته متوقعا مصيبة ما. تقع عيناه المذعورتان على ذراع امرأة تبرز من تحت المياه المضطربة. يتقلب جسدٌ وتتموج تنورةٌ ويبتسم له وجهٌ بلا شفتين .

عندما بدأ يتمتم كلمات تعويذة لطرد الأرواح الشريرة، يستنكر عرّاف القرية روحاً مؤنثة لسحرها أسراب السمك وجرها للسباحة معها إلى عالم آخر، وتحلم *جيليان* بأنها تحيي المرأة ذات الفستان الحريري. تحاول أن تكون دمثة أنيسة المعاشرة، إلا أن المرأة تنظر إليها وكأنها لاشيء. تقلب جيليان يمنة ويساراً لترى من يمكن أن يكون أكثر أهمية منها. فيندفع لون أسود محمر الأطراف وأسود يحمر إليهما. تغطي المرأة وجهها وتغوص. ترفع جيليان مرفقها فوق رأسها وتلف ذراعيها فوق وجهها. تستيقظ على سماع صرختها المدوية تزعق في مؤخرة حلقها. يتمتم *باتريك* 'لا بأس عليك...لا بأس عليك...' ثم تنزلق على طول ظهره ويستقر خداها بين لوح كتفيه. تستعيد *جيليان* مرة أخرى رؤية الوجه الذي حلمت به مستلقيا على الأسود المائي، يلقي ظلالاً من الشك فوق شخصية امرأة شابة ربما تتحول إلى تاريخ مكتوب يعاد تمثيله باستمرار. مسرحية تقدّم بأزياء تتنكر بملابس حياة اعتادت أن تكون حقيقية.

كارولين فان لانغنبيرغ قاصة وشاعرة وأديبة تعيش في سيدني.

عدي جوني صحفي وكاتب وشاعر يحمل درجة الماجستير في اللغة الإنكليزية وآدابها من جامعة مكواري في سيدني مكان إقامته الحالي.

Caroly van Langenberg is a writer and poet who lives in Sydney. The above chapter is titled *Fish Lips* from a novel to be released in August 2001 by Indra Publishing. The English original of the above chapter was published in *Voices* and *Kajian Malaya*.
Ouday Jouni is a journalist, writer and poet of Syrian origins living in Sydney.



علي أبو سالم

الندوة الإلكترونيّة

نعيم خوري

شـــاعر الإبداع والفكر والرقة في ساحات الحوار العربية على الإنترنت - بمناسـبة الذكرى الأولى لرحيله

الشاعر العظيم، هو الذي يمنح أحاديث نفسه الخفية قوافي أشعاره، وهو الـذي يطبـع مـا رآه بعينيـه وقلبـه علـى صفحة من صفحات أمجاده الشعرية. فالحياة نغم وألم ووفاء وعـداء، والشـاعر الحـق هـو الـذي يدمـج آلام العـالم بمعاني الفرح والبهجة، وهو الذي يؤثر أن يكون مترجماً لغة العداء إلى لغة الصفح والمحبة والغفران.

وكم كانت سعادتنا عندما استأثرت قصائد شاعرنا الأستاذ نعيـم خـوري بسـاحات الحـوار العربيـة، فـدارت نقاشات حول أهميتها، وما تحتويه من وجدانية عذبة، أصيلة..أصالة نفس شاعرنا.

وها نحن ننقل لك عزيزي القارئ بعض من تلك الآراء، آملين أن نكون قد أعطينا وأوفينا شاعرنا الكبير بعضاً من حقه علينا كوسيلة إعلام تعمل على الساحة الثقافية الاغترابية.

ولابد لي من التنويه بأن الأسماء المستخدمة في ساحات الحوار العربي هي مستعارة.

الأستاذ عبد الله اليحيائي، أديب وناقد من الرياض

الشعر وجدان كما قال شاعرنا الكبير عبد الرحمن شكري، ولقد كان سروري كبيرا حـين أرسـل لي صديقـي الجذور وصلة للأعمال الشعرية الكاملة للشاعر المفكر الإنسان نعيم خـوري، أخـيراً سـأقرأ شـعراً، أخـيرا سـأحس شعوراً، أخيراً سيخاطبني وجدان، وهذه صفحة قررت أن أفتحها لشاعر المهجر الكبـير، ليس رداً لجميـل أهـداه إلي، فأنا لا أعرفه شخصياً، إنما هو عرفان لإحساس أهداه، وخيال عذب منحني إياه، وصـور جميلـة نقلهـا مـن عقله وقلبه إلى عقلي وقلبي.

وتعليق صديقنا القاص والناقد (أبوليلى) على مقالة " لئلا يهرب منا التاريخ"

حين أنهيت قراءة هذه المقالة الجميلة، احترت كيف أكتب عنها، وهي حيرة إعجاب وإيمان لا حيرة شـك ورفض، ومن صور الحيرة عندي أني احترت في مخاطبـة الكـاتب حـين أردت التعليـق علـى مقالتـه، هـل أقـول الأستاذ نعيم؟ أو المفكر نعيم؟ أو الشاعر نعيم؟ أو الأخ نعيم؟ لا أدري، ما أدريه أني عدلت عن ذلك كله واخـترت أن أقول (نعيم)، كما افعل حين أحدث نفسي في عقلي الباطن، نعـم لقد كـان يتحـدث بصوتـي وينطق بلسـاني وينقل خواطر نفسي لنفسي، لقد اختار أن يحل في روحي على البعـد، والأرواح جنـود مجنـدة، تتـآلف وتتنـافر، ولقد اختارت روحي أن تتآلف مع روح نعيم، وقد أسعدني ذلك.

أن تفكر، أن تقرأ، أن تكتب، أن تنتقد، فأنت مع نعيم خوري في هذه المقالـة الجميلـة، أنـت مـع التفكـير الصائب، والخيال الجميل، والإحساس الصادق بقيمة الحياة والأحياء من حولك، ولا بـأس عليـك أن تفكـر معـه وتقرأ معه وتشعر معه، وتحب معه، وتخلص معه إلى شعور صادق بأن لا عتمة على الإطـلاق وأن الفجـر السـاحق

قادم لا محالة.

والتفكير بمنظار نعيم (تكليف)، في غاياته و (تشريف) في دواعيه وبواعثه، أنت تفكر، إذا أنت انسان، تخلق الموجود من المعدوم، ثم تثني بالتجربة بعد التجربة، وترصد الفكرة بعد الفكرة، بحثاً عن الحقيقة وسعياً لكمال ترجوه في دنيا الروح والجسد، وفي عالم الغيب و الشهادة، فكأني به يقول لي: أيها الانسان، أنت مفكر، شريف بقدرتك على التفكير، لكنه الشرف القابع في مكانه مالم يتحول إلي تكليف يخولك حمل أمانة الحرية المسؤولة والعمل الدائب، حرية العمل بإيمان صادق وعقيدة ثابتة للوصول إلى النور الذي يبدد الظلمة ويسحق العتمة، وإنه لجهاد عظيم وأمانة ثقيلة يعلمها كل أولئك الذين ينظرون برحمة وشفقة إلى الإنسان المفكر عبر تاريخه الطويل على هذه الأرض، تاريخ العمل بين التفكير العميق، والتكليف الصعب، والجهاد المتواصل.

والقراءة والكتابة بعد تفكير تكليف آخر، فأنت وحدك تجربة واحدة، وأنت حين تقرأ تجارب أخرى، وعلى قدر قدرتك على رصد التجارب والاستفادة منها بعد ذلك تكن أنت في موازين التفكير السليم والعمل الصائب، لكن على الشرط الذي وضعه لك نعيم حين تقرأ: 'أن تقرأ، أنت لست في كرسي هزاز أو على سرير مطاط، ولا حيال مواقع محصنة خلف أسوار وحواجز يتعذر عبورها وغير قابلة للإستفحاص. أنت لست في إجازة تستهلك فيها المكان والزمان، وتسخر طاقة الامتلاك في الهروب إلى الخلف أو إلى الأمام. ما تقرأه لم يكن ولم ينشر أصلاً للمسخ أو للتجيير أو للانتحال، ولا هو من باب الإعارة والتأجير، بل هو ملك خاص بالتلقي، وعام بالفهم والاستيعاب والتشريح.' إذن لنقرأ متفقين أو مختلفين مع ما نقرأه، ولنفرح حين نتفق ولندرك حين نختلف إنها تجربة ينبغي أن نعود إليها معتبرين دارسين في إطار تجربة الصواب والخطأ، ثم لنحاول التصحيح كما نراه، ولنحاول تعديل مسار التجربة، ولنسع للفن الجميل بقوانا كلها، و هذه بعض مهام الناقد الأمين، وهنا خصوصية النقد التي يقول عنها نعيم:

'هذه خصوصية النقد الأمين المتجرد، مشهد مشترك داخل في خفايا النفس وماثل في الوجود الظاهر. وليس هنالك نقد مع لمجرد المع، ونقد ضد لمجرد الضد. النقد الصالح لا يعتمد ولا يحتمل التجريح الشخصي أو الإبطال الإجرائي الظالم والاحراجات التي لا تخدم مواضيع الوجدان الأدبي، فهل نخرج من معمعة الفوضى، إلى الكلمة المتأنية والراقية، ومن حالة الانفعال إلى مناخ العمل الحضاري، لئلا يخجل فينا القلم ويهرب منا التاريخ، حديثه والذي لم يتكون بعد؟' وهذا باب فتحه لنا نعيم على مصراعيه، لنقول فيه مانشاء، ولنكتب عنه كما نحب، على ان نتذكر دائما ان الناقد الواعي 'يتوخى النجاح، أي يسعى إلى الحقيقة في كيانها الكلي، وليس النجاح دائماً معقوداً له، إلا أنه قد أخذ المبادرة، فلنرد له التحية بمثلها بعيداً عن التشنج والغرور، أو التلوي والتعصب لمصلحة الذات. لنفتح باب المناظرة والنقاش والحوار المنفتح المتزن الرصين، فنفتح النافذة على الصراع الفكري. حق الفكر هو حق الصراع، وحق الصراع هو حق التقدم، وحق التقدم هو حق الترقي والإبداع.' وهو كذلك بلا شك، حق التعبير الصائب، والخيال الموحي، وفوق ذلك كله حق الإنسان النبيل.

'فلتكن الحقيقة رائدنا، وعلى غير الحقيقة لا تجوز معاملة الأدب.' بل ولا تجوز معاملة الحياة كلها، فلنكن صادقين إذن، مؤمنين ان لا قيمة تعلوا على قيمة الحقيقة الخالدة، ولنبدأ طريقنا إلى النور، وليكن سلاحنا فكر باعث على العمل، وحرية تؤمن بالمسؤولية، وكرامة ترتقي بالإنسان أينما كان وحيثما كان.

الجذور:

إنها لسعادة لا توصف أن يقوم أستاذنا وصديقنا العزيز الإنسان والأديب والناقد الموضوعي عبدا الله اليحيائي بفتح ملف شاعرنا وفيلسوف مقلبنا البعيد، شاعر المهجر الأستاذ نعيم خوري.

نعيم خوري أيها الأصدقاء شاعر الرقة المعبرة عن الألم واللوعة، شاعر الفكر والوجدان.
هكذا يكون الشاعر، كاسم يكتب على الورق ليظل مدوناً في كتب التاريخ والسير..ما يكتبه هذا الشاعر. فالمهمة الرئيسة للشاعر الشاهد أن يكون محرضاً، فهو الأقدر على حمل الكلمة إلى أبناء شعبه. هكذا هم الشعراء...فرحهم الطفل الصغير المشتهي كل ما خلف زجاج المحلات، يقتسمون الكأس والخبز والسرير مع صعاليك المدن. تئن أضلعتهم للعقوق ولدمعة الشيخ الكبير، تفرح قلوبهم لدعوة عجوز مسنة ثرثرت معهم ثم قادتها عصاها إلى هناك، أو بسمة أخت كبرت وأصبحت كالأمهات. تسافر قلوبهم التي من حرير إلى الموانئ لتصنع ورودا ليلكية على أعتاب نوافذ الصبايا الساهرات، يسرجون لهن ظهور خيول بيضاء وأحلاماً وردية.
لا تمر الأشياء دون أن يكونوا هناك، فها هو شاعرنا نعيم خوري يؤكد لنا من خلال إبداعاته بأن الشاعر العظيم هو الذي يمنح أحاديث نفسه الخفية قوافي أشعاره. شعره أصيل، أصالة أرز لبنان الذي آمن به. فلقد هز الجمال أوتار أنغامه الشجية يعاني الألم والعذاب شأنه في ذلك شأن شعرائنا المعذبين. فهل كتب الحزن علينا حتى في أفراحنا وفي حبنا.
أقول نعم...لأنه خلق منا شعراء أبدعوا لنا من ذواتهم الكئيبة أحلى الألحان وأشجاها حيث يقول:

هيا ارجموني فجوع الحب في عدمي	فجر تفحم فيه الماء والحجر
انتم مع العيد أطفال مزوزقة	وأنا الطفولة لم يفرح بها الصغر
الضوء في دمكم ماتت أشعته	وفي ضميري دم الثوار ينفجر
أنا المغامر والسموات أجنحتي	والشعر والحب والبركان والمطر
وفي رفيق جراحي دفء عاصفة	في مقلتيها يطوف الغيم والشجر

من خلال قراءتنا لانتاجه نحلق عالياً في عالم شاعرنا المشبع بالحزن والآهات ليقدم لنا معلقات نفيسة ومجوهرات يملئ بها الأرض مع السماوات فتنشد الملائكة من أمجاده أبدع الأصوات.
اللهم نشهد بأن شاعرنا في أشعاره قد قطف لنا ثمار قلبه الشهية ووضعها بين أيدينا ليسعدنا، وحصد ذكرياته الحلوة في سبيل أن تهون الأوجاع والآلام. لكم من الجذور اجمل تحية وتقدير ومن استراليا كل حب وامتنان.

الاخوة الاعزاء
افقت من نومي هذا الصباح وكعادتي وقبل تناول طعام الإفطار وارتشاف القهوة توجهت الى المكتبة القريبة من المنزل وقمت بشراء جريدة الشرق التي تصدر في أستراليا وعدت أدراجي وبدأت أتصفحها وإذا بعيناي تقعان على وجه مجنون أعرفه؛ أذهلني بل وصعقني فأردت ان تشاركوني ذهولي: آخر قصيدة للشاعر نعيم خوري.

الوجه المجنون

في تلك الساعة،
في قاع الوقتِ،

وبين عيون مغمضةٍ أثقلها السير على الاجفان
كان القبر وحيداً،

يسأل عن معنى الموتِ،
وفي الطوفانْ
جثث ترميها الريحُ،
وتمشي،
تعبث في الجثث الديدانْ.
وتئنُّ شموس مطفأةٌ،
تتناثر في بؤر الصمتِ،
وعلى ألبسة النزفِ المفتوحِ،
حواراً، كحوار الطرشانْ.
ما بين المشهد والمشهدْ
ينهمرُ النّسَغُ الملعونُ،
في زخات المطر الأسودْ
تتوالى موجاتُ الرعبِ
فمتى؟؟؟
في تيار الغضب القاهرْ
ينقلب السحرُ على الساحرْ
وتنزُّ النارُ، من القلبِ،
ناراً تعتصرُ السيف فلا يصحو
في خاصرة السيفِ الجرحُ،
يرقص،
يرقص منتشياً
في أروقة الشمس الصبحُ...
يا جرحاً خلع السيف عليه
تاج النار وتاج العصيانْ
يولد في السور الوهمية وجه تنخره الأمطارْ
أو يعرف كيف اخترق الصوت جدار الصوتِ،
وكيف يصير بريد الجوعِ
جليداً،
يسكنه الموت على الموتِ،
كيف يصير رغيفٌ أسمرْ
كبريتاً...
حمّي...
وهواً أصفرْ.
وكيف يصير جناح النارِ
غباراً، تسرقه الأجفان مَن الأجفان؟

تولد في الماء،
وفوق الأشجار،
أشجار العفن المزروع بعين القرش
نسمات سكرى على الحيتانْ؟
وكيف يصير الخطف دروساً،
في الصخر يحرضها الدمْ،
تتشرّب منهُ عظامُ القبرِ،
عظام الوحش
لهيباً يحتكر الغيمْ؟
لا.
لن أشهدَ هذا المشهدْ،
في الظلمة، أعمى يترددْ
لا.
لن أشهدْ
لن أقتني النظارات السودْ
وكأن البعض على بعضي
ينهارُ،
وينهارُ نهارْ
أطفالُ الملجأ، ما فتئتْ
تسرقهم هجمات الغول من الأدغالْ
أطفالٌ في سوق الجنِّ،
تعاشرهم
أشباحُ الرعدِ من البارودْ
أطفالٌ،
ما ابتسم الوردُ،
أو فاضَ العطر من النسرينْ
لو لم تتسرب أغنيةُ العطر
من الأطفالْ
فبأيِّ قلنسيةٍ
يختبىء الغولُ،
ويحترق الزلزالْ؟
وعـمـامة فجر، لو فقدت هيبتها،
انهدَّ التمثالُ على التمثالْ،
يا ولدي ..
صرخت أرضي،

أيام البؤس إذا بَطَلَتْ
يبطلُ في الناس الأبطالْ
ويصير المسكينُ-الغيمُ المسكينْ-
يتحكم في دمهِ الأنذالْ
والجرح، يغرِّد، لو نزلت
فيه السكِّينُ على السكِّينْ.
إنهض،
لا تيأس، يا قمري
ما دام الليل على سفر،
أشجار العتم تهاوتْ،
ناعمة أغصان الضوء تراءتْ
في غدنا الميمونْ
إنهض...
لا تيأس، يا ولدي،
أطفال الملجأ ما زالوا
قمراً في الصوت الحاني،
أو صخراً في الوجه المجنونْ.

الشاعر ابن زريق الصومالي(محمد الأمين)، عنوان المراسلة: mohalam@hotmail.com
في تعليقه على قصيدة الوجه المجنون للشاعر نعيم خوري.

كما تأتي العواصف ثم تعقبها النسائم ، وكما تدوي الرعود ثم تعقبها زخات الأمطار، وكما تشتد الظلمة قبيل الفجر ثم تسفر الأضواء وتشرق الأرض بنور ربها تتابع انفعالات هذه القصيدة. وشاعرنا نعيم خوري يحدد لنا بداية أن ما يتحدث عنه هو في زمن معين 'في تلك الساعة' وهو ليس الزمن الذي نعرفه بل هو زمن ما وراء الزمن "في قاع الوقت" ثم يفصح أن ذلك كابوس جاءه وهو نائم 'وبين عيون مغمضة أثقلها السير على الأجفان'... ثم يدخل في وصف هذا الكابوس:

كان القبر وحيدا،
يسأل عن معنى الموت،
وفي الطوفانْ
جثث ترميها الريح،
وتمشي،
تعبث في الجثث الديدان.
وتئن شموس مطفأة ،
تتناثر في بؤر الصمت،
وعلى ألسنة النزف المفتوح،
حوار كحوار الطرشان.
ما بين المشهد والمشهد
ينهمر النسغ الملعون،
في زخات المطر الأسود،
تتوالى موجات الرعب.

إلى هنا نكون قد وضعنا يدنا على توصيف مركّز لما رآه شاعرنا في حالة من حالاته الخاصة، ولكننا لا نشك أن الشاعر لا يصف كابوسا حقيقيا رآه في منامه بل هو يرمز إلى وصف حالتنا الواقعية نحن العرب الموتى، لكن موتنا ليس طبيعيا بحيث يوضع جثمان الميت في تابوت يوارى القبر، إذ القبر وحيد ليس فيه أحد ويسأل عن معنى الموت إذا لم يكن مآله القبر. لكن ما الذي دها موتى العرب؟ إن جثثهم اجتاحها الطوفان ورمتها الرياح وتمشي تعبث فيها الديدان ... هذا الطوفان الذي جعلنا في تيه وبعثر جميع كياناتنا وتعبث بنا ديدان الأمم. وهناك مفكرون وأدباء وكل من يحمل قضية وهمّ شموس هذه الأمة، إلا أنها مطفأة بفعل القمع والاستبداد السياسي والاغتيال والسجن، الخ... فأصبحت لا تستطيع أداء دورها وهو إضاءة هذا العالم؛ فهي شموس ولكنها مطفأة تتناثر في بؤر الصمت الإجباري أو الاختياري... وعلى ألبسة النزف المفتوح للنهاية يجري حوار بين

أصحاب الحق والمغتصبين لكنه كحوار الطرشـان لا يـؤدي إلا نتيجـة. ومـا بـين هـذا المشـهد وذاك يتـوالى المطـر الأسود. ولا أرى الشاعر يرمز بالمطر الأسود سوى إلى تقاتل الإخوة. وربما يتساءل البعض عن مصـدر هـذا الرمـز ؟ فأقول أتذكرون "حرب الخليج الثانية" إذ أشعلت حقول النفط الكويتية فأمطرت السماء مطرا أسود؟ إنه ذاك المطر الأسود صار رمزاً مفعماً ناطقاً عند شاعرنا. ومن تقاتل الإخوة العـرب وخـوف بعضهـم مـن بعـض تتـوالى موجـات الرعب.

ربما يختلف معي الكثيرون حول هذه القراءة ولكنني أرى أن اختلاف القراءة ليـس سـوى جـودة للقصيـدة إذ تمتد على الهم الشخصي عند البعض لتسقط على الهم الجماعي عند البعض الآخر.

علي أبو سالم رئيس تحرير مجلة الجذور الثقافية العربية التي تصدر في ملبورن، أستراليا.
كما يدير حلقات حوار على الإنترنيت من موقع مجلته الجذور.
Ali Abou Salem is the Editor of Algethour Arabic magaine published in Melbourne, and its associated website where he runs literary discusssions similar to the one above.

خالد الحلّي

محافل الأدب

فاضل السلطاني

محترقاً بالمياه

أهدى الشاعر فاضل السلطاني مجموعته الشعرية الثالثة والأخيرة 'محترقاً بالمياه' ، إلى أبيه المحترق بالإنتظار، ووصفها لدى إهدائها إلينا بانها 'شيء من منفانا الطويل المشترك'.

وعندما نقرأ القصائد الخمس والعشرين، التي تضمنتها، نجد انها تنهض من بين الإحتراق بالمياه، والاحتراق بالإنتظار، والمنفى الطويل، رشيقة جميلة مركزة، يضمخها حزن عميق، وينبض فيها شعور غامر بالخسارة الفادحة، ويفيض عبر حروفها إحساس مرير بوطأة المنفى والاغتراب.

وإذ تبدأ المجموعة بقصيدة تحمل عنوان 'صباح'، تتحدث عن صباح الخسارات...صباح الغريب القتيل... صباح التناقضات والمفارقات، وتنتهي بولوج دهاليز الرقاد الطويل، نجد ان آخر قصيدة فيها تحمل عنوان 'تضليل'، وتجسد ماحملته سائر قصائد المجموعة من ظلال الخيبة والفجيعة. تقول القصيدة:

اتونا بشتم... يا أبي الحكيم
هل قلت لي يوماً
إن الآلهة يسكنون على ضفة الفرات؟
اجتزت البحار السبعة،
قتلت وحش الغابة ،
حتى وصلت
لكني لم أجد غير الوحوش
على ضفة الفرات.
لماذا ضللتني يا أبي؟

ويبلغ الإحساس بضراوة المنفى ذروته في قصيدة 'يوماً ما' التي يقول فيها:

يوماً ما
سأغادر هذا المنفى
للبيتْ.
سأدقّ على الباب...
سيُفتح...
'من أنت؟'
'إني...'

'عفواً فات الوقتْ'
'كانوا بالأمس هنا'
'واليومْ...'

يوماً ما
سأغادر هذا المنفى للموتْ

رغم ان الشاعر فاضل السلطاني مقلٌ شعرياً، نجد انه يرسخ لصوته الشعري بشكل متواصل ومتوازن، نبرة خاصة، وفضاءات متميزة . وقد صدرت مجموعته الشعرية 'محترقاً بالمياه' ب١١٣ صفحة من الحجم المتوسط عن دار الوراق للنشر في لندن وبيروت.

وكانت قد صدرت له من قبل، مجموعة شعرية في لندن عام ١٩٨٢ حملت عنوان 'قصائد'، ومجموعة أخرى بعنوان 'النشيد الناقص' صدرت طبعتها الأولى عن دار حطين في دمشق عام ١٩٩٢، وصدرت طبعة ثانية لها في لندن عام ١٩٩٤.

كما سبق أن صدرت له ثلاثة كتب مترجمة، صدر إثنان منها عن 'دار الطليعة الجديدة' في دمشق. أولهما 'قاعة الرقص الرومانسية' قصص مترجمة للكاتب الايرلندي وليم تريفور عام ١٩٩٥، وثانيهما 'العيون الأكثر زرقة' رواية مترجمة للكاتبة الأمريكية توني موريسون عام ١٩٩٦. أما الكتاب الثالث فقد حمل عنوان 'أجنحة'، وضم مجموعة قصائد مختارة للشاعر الجيكي ميروسلاف هولوب، وصدر عن 'قصور الثقافة الجماهيرية' في القاهرة عام ٢٠٠٠.

عدنان الظاهر

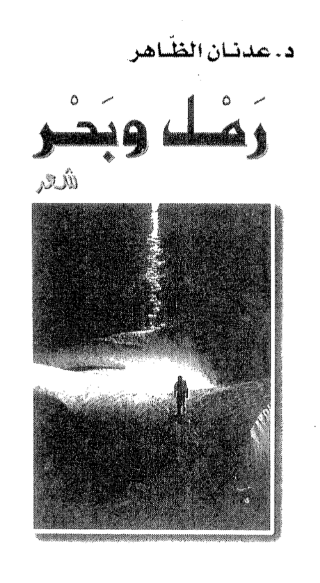
رمل وبحر

رغم ان الشاعر عدنان الظاهر يحمل شهادة دكتوراه في الكيمياء، فإنه كتب ولازال يكتب الشعر والمقالات الأدبية، وسبق أن أصدر مجموعته الشعرية الأولى 'إحساسي يصيب الهدف' عام ١٩٦٠، أي قبل عام واحد من التحاقه بجامعة موسكو لنيل شهادته العلمية العليا.

وبين أيدينا اليوم مجموعة شعرية صدرت له مؤخراً عن دار الحصاد للنشر والتوزيع في دمشق، تحت عنوان 'رمل وبحر'، ضمت ٤٧ قصيدة، وجاءت ب١٤٢ صفحة من الحجم المتوسط. وهي مجموعة محملة بهمّ عراقي وإنساني ثقيل، يرمي أشرعته بين الماضي والحاضر، ليجسد صور المآسي، ويعبر عن طموحات العقل الإنساني

الخير الحر.

ولعل تمسك الشاعر بنهج سياسي وإنساني وفكري واضح، ينتصر للحق والعدالة والحرية والإنصاف، ويدعو إلى الديمقراطية والمساواة، قد أضفى على معظم القصائد طابعا عقلياً وذهنياً يطرح نفسه بوضوح. و يمكن أن توحي لنا عناوين القصائد الثماني الأولى في المجموعة بالمسار العام الذي تتمحور حوله قصائد المجموعة عموماً، وقد جاءت هذه العناوين كالتالي: السفر – إلى مسافر – حقوق الإنسان–الشيخ وحارس الحدود – تمثال الحرية – أهوار سومر وأكد – الرأس والجلاد – عودة المغول .



إن هموم العراق قديماً وحديثاً تأبى أن تغادر رأس وقلب هذا الشاعر الذي تنقل كثيراً بين المنافي والمغتربات. وهكذا نجده يكتب قصيدة في أيلول (سبتمبر ١٩٩٨، يستعيد فيها تفاصيل اعتداء همجي وقع عليه في شباط (فبراير) ١٩٦٢، بسبب أفكاره وميوله التقدمية، ليصل بنا إلى أحداث ٨ شباط ١٩٦٣الدموية.

وفي عام ١٩٩٩ نجده يعود في قصيدة أخرى إلى مقتل مسلم بن عقيل في الكوفة :

دخل الكوفة يحمل رأساً
وخرج منها فاقداً رأسه

كما يعود في نفس القصيدة إلى مأساة كربلاء، متحدثاً عن الحسين قائلاً:

هو الآخر جاء إلى العراق يحمل قرآناً عربياً فانقسم:
رأسه في بلاد الشام
وبقايا جسد مقطع تحت أرض العراق.
فمن يجمع الرأس والجسد...؟
ومتى يجتمع الرأس بالجسد...؟

عبد الهادي سعدون

ليس سوى ريح

يستهل الشاعر عبد الهادي سعدون مجموعته التي صدرت، عن دار ألواح في مدريد، بمقتطف من ملحمة كلكامش 'اللوح الثالث – النص البابلي القديم'، استقى الشاعر منه اسم مجموعته. والمقتطف هو:

'من يستطيع الصعود إلى السماء يا صديقي؟
الآلهة فقط يسكنون مع شمش إلى الأبد.
الإنسان يستطيع أن يحصي أيامه
وكل ما ينجزه ليس سوى ريح.'



ويختتم المجموعة بمقتطف آخر من اللوح العاشر من الملحمة المذكورة، جاء فيه:

'إذن هل سأتمكن من النوم في سائر السنين؟
فعلى الأصح دعْ عينيّ تريان الشمس، ودعني
آخذ كفافي من النور!
فالظلام فارغ، وكم من النور نجد في المقابل؟
وهل سيرى الميتُ أشعة الشمس أبداً من جديد؟'

تضم هذه المجموعة التي صدرت في كتيب صغير بحجم الكف ١٩ قصيدة نثر، منتخبة من كتيبات شعرية، لم يصدر أغلبها في طبعات مستقلة، رغم أن أكثرها نشر في مجلات وصحف متخصصة.

وتقرأ القصائد تبعاً لتقديرها الزمني الموضوع، وتبعاً للتجربة آنذاك. ولكنها لا تنعزل عن مجموع القصائد، لأنها تبقى تجربة مشتركة، متقدمة أو تالية. كذلك تقرأ وكأنها ديوان جديد.

هذا الشاعر الذي يقيم في أسبانيا ولد في بغداد عام ١٩٦٨، وقد صدرت له مجموعة قصصية حملت عنوان 'اليوم يرتدي بدلة ملطخة بالأحمر' في دمشق عام ١٩٩٦، ورواية للأطفال بعنوان 'كنوز غرناطة' عام ١٩٩٧، ومجموعة شعرية عنوانها 'تأطير الضحك' في مدريد عام ١٩٩٨. كما ترجم أكثر من كتاب في الشعر والرواية من اللغة الأسبانية.

أشخاص الفعل

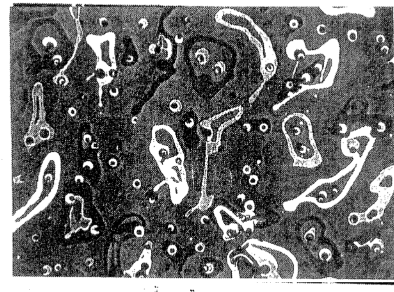
منتخبات من الشعر الأسباني المعاصر

كما صدر للشاعر سعدون عن الدار المتحدة ومؤسسة الرسالة في بيروت كتاب بعنوان 'أشخاص الفعل' ضم منتخبات مترجمة من الشعر الأسباني المعاصر، بينها سبع وعشرون قصيدة للشاعر خايمة خل بيدما (برشلونة ١٩٢٩–١٩٩٠) الذي يعتبر أهم ممثلي مدرسة برشلونة الشعرية، ومن أكثرهم تأثيراً على أجيال الشعراء الأسبان المعاصرين. كما تضمن الكتاب قصائد مترجمة أخرى لـ ٢٤ من شعراء وشاعرات أسبانيا.

أشخاص الفعل

منتخبات

من الشعر الإسباني المعاصر



ترجمة

عبدالهادي سعدون

مؤسسة الرسالة

الدار المتحدة

وإذا كان على كل من يريد أن يقيّم أي كتاب مترجم من لغة أجنبية تقييماً موضوعيا أن يكون ملماً إلماماً جيداً باللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها، فإن ذلك ليس بإمكاننا لعدم معرفتنا اللغة الأسبانية. إلا أننا يمكن أن نبارك هذا الجهد لأنه تم عبر نقل الشعر الأسباني من لغته مباشرة، خلافاً لتراجم كثيرة أخرى نقلته عن طريق لغة أخرى غير اللغة التي كتب بها.

وعلى صعيد آخر، فنحن نتفق مع ما ذكره المترجم في مقدمته للكتاب من أننا نادراً ما نجد ترجمات عربية وافية عن الشعر الأسباني المعاصر باستثناء تراجم متعددة لشعراء معروفين مثل لوركا وألبرتي وماتشادو، في حين ظل الكثير من الأسماء المهمة على الخارطة الشعرية الأسبانية في غير متناول الشعراء والمهتمين العرب.

خالد الحلّي شاعر من أصل عراقي يقيم في ملبورن، أستراليا، وهو عضو في الهيئة الاستشارية لـ *كلمات*.

Khalid al-Hilli is a poet of Iraqi origins. He is an adviser to *Kalimat*, and lives in Melbourne.



قناة مائية في أوغاريت

تصوير حسن عيسى

A Water Canal, Ugarit

HASAN ISSA *PHOTOGRAPHY*

علي أبو سالم

فنّانون

كميل عوّاد
فنان أصابعه غزلت اللوحة نسيج ضوء وحلم

أتذكر الآن أنني رأيته في المرة الأولى، وكأنني أعرفه منذ زمن بعيد...مرة واحدة ورسخت الصورة في ذهني...عينان ذكيتان عميقتان ترقبان العالم بشغف وحساسية ، وابتسامة حنونة متفجرة بالحيوية والجذل ، مرة واحدة انطبعت صورة الشخصية بملامحها الإنسانية الحميمة، هذا هو الانطباع الأول.



تعددت اللقاءات فوجدته يجذبني إليه بمغناطيس صفاء نفسه وصدقه وأحاسيسه الجياشة... بطفولته الرائعة...اقتربت منه أكثر فأكثر لاكتشف فيما بعد بأن نبعا من القدرات والمواهب التي تتابع ظهورها فيما بعد نبعا داخل لوحاته ورسوماته لأجد أمامي فنان الشخص فيه صامتا، دؤوبا ، منكبا على العمل والإنتاج...بحيث يختفي عن العين لكي تحتل لوحاته المشهد بكامله كأنه هو شخصيا يتحول إلى لوحة فنية لا تكف عن النمو والتطور، والسعي إلى إبداع جديد. وبيني وبين رسوماته نشأت علاقة صامتة تتضمن السؤال والتوقع، وانتظار ما ستنكشف عنه هذه الموهبة الملحوظة.

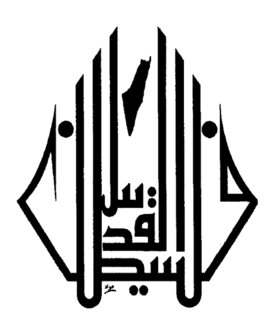
في كل لوحة جديدة كان ينطبع المزيد من جوهر الفنان المبدع، وعلاقته الحنونة بالعالم وبلغته. أقول حنونة، لأن عينه كانت تصبو إلى احتضان المزيد من أشياء العالم، وإلى تكوينها بعذوبتها وشفافيتها داخل اللوحة، في الحين الذي تسيطر فيه النظرة الطموحة بعكس أولئك المستلبين برغبة البريق والظهور قبل الإنشاء والتكوين.

في كل مرة التقي به أو أزوره ألحظ المزيد من الخطوط والرسوم، لأكتشف في حناياها شخصية جديدة لكميل عواد..المزيد من تبلور اللون والضوء ومن شفافية الروح والنفس.

المزيد من اختزال الحياة واللحظات داخل حركة الخط وعناقه مع اللون. حتى أنني صرت أعجب لسرعة تطوره النابعة من ارتباط حقيقي بالفن ومن إصرار لا يلين واندفاع لا يتوقف لكي يأخذ لحظة استراحة.

حاولت الكثير استدراجه إلى لقاء عبر الأثير أو عبر صفحات الجرائد ولكن كل محاولاتي باءت بالفشل، على الرغم من إدراكي الشديد لضرورة إلقاء الضوء على هذا الفنان الذي يمتلك الموهبة. وكأنني به يقول في هذا الزمن

الذي كثر فيه أدعياء الموهبة، وتهافت نتاجاتهم وهشاشتها، تعلمنا أن لا نعترف بالأصيل إلاّ بعد طول اختبار ومعايشة وتحقيق وتدقيق. كأن صخب الكلام انتقل إلى الأضلاع والأفئدة، وجحيم الببغاوات المتكاثرة انتهى إلى جعلنا نفقد الثقة في الحقيقي إلى أن نطبق عليه الكثير من اختباراتنا.



كم كانت سعادتي وحبوري ودهشتي في ذلك الصباح حين رأيت لوحته عن القدس، فأعادتني إلى رائحة البيت الأول وعبق القطن المطرز على المحنة ورسومات الذاكرة الشعبية التي الطيور والعصافير والحمائم بتوهج الفرح الداخلي منذ أيام الطفولة. في ذلك الصباح حيث اعتدت احتساء القهوة معه..لم أخبره عن الفرح الداخلي الذي يجتاحني كلما شاهدت إنتاج هذا الفنان الشاب والفنان المندفع الأصيل إلى الإنتاج لم يتوقع كلمة شكر أو ثواب، لأنه كان مشغولاً كالعادة بإنتاج الجديد، وزرع ألوان الطمأنينة والفرح في ملامح أعماله.

كميل عواد فنان حقيقي يحمل فرشاته وادواته ورسوماته، ليرسم الوطن. لم يكن بإمكانه سوى أن يفعل هذا، أن يجعل لغته ووطنه ومجتمعه أحلامه ومدار إبداعاته.

نكتب الآن عنه وعن أعماله رغبة منا ووفاء لفنان يعمل بصمت ويرفض إلاّ أن يقدم إبداعات فنية تكرست فيها الموهبة والشفافية، فتراه فنانا يحمل نبض الحنين بين أصابعه التي تغزل اللوحة وكأنها نسيج ضوء يرسم بنبض حنين الدفء، والأرض والحواري وأزقة الطريق.

ريشة كميل عواد ترسم لوحات تشتعل جميعاً بدفء ألوانه الرقيقة، الموشاة مثل ذاكرة قديمة تنبعث من صندوق الحكايا. حكايا عن وطن وشوق لأمٍ وأحلام عظيمة لا تكتمل في سواد المنفى والغربة.

كميل عواد من مواليد جرنايا، قضاء جزين ١٩٦١/٨/١. مصمم إعلانات، رسام، خطاط. هاجر إلى استراليا عام ١٩٨٥.

علي أبو سالم رئيس تحرير مجلة الجذور الثقافية العربية التي تصدر في ملبورن، أستراليا.

Ali Abou Salem is the Editor of Algethour Arabic magazine published in Melbourne.
Kamil Awwad, the subject of the above article, is an artist, sign-writer and calligrapher. He was born in Lebanon in 1961 and migrated to Australia in 1985.



Kalimat

Kalimat is a non-profit periodical aiming at enhancing access among English and Arabic-speaking readers and writers worldwide.

Two issues are published in English (March & September), and two in Arabic (June & December).

Deadlines: 90 days before the first day of the month of issue.

Kalimat publishes original unpublished work in English or Arabic. It also publishes translations, into English or Arabic, of work that has already been published. It does not accept translations of unpublished work.

Writers contributing to *Kalimat* will receive a free one year subscription. Their work might also be translated into Arabic or English, and the translations published in *Kalimat* or other projects by the publishers or their contacts in the Middle East. No other payment is made.

Contributors can send material as a printed hardcopy, saved on a floppy computer disk or via electronic mail. Please save files as *Rich Text Format.*

Single issue for individuals: $10.00 in Australia
$20 overseas (posted)

SUBSCRIPTIONS

(All in Australian currency)

For individuals

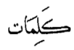
Within Australia: $40 per annum (four issues) posted
Overseas: $80 per annum (four issues) posted
(Half above rates for either the English or Arabic two issues)

Organisations: double above prices in each case

Advertising: $100 for 1/2 page, $200 full page

All overseas payments must be made by bank draft in Australian currency
(Please make your cheque payable to *Kalimat.*)

All correspondence to:
P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW 2126, Australia.



Kalimat

تهدف كلمات إلى تعزيز التواصل الثقافي بين الناطقين بالإنكليزية والناطقين بالعربية، وهي مجلة ذات نفع عام، ولا تسعى إلى الربح. يصدر منها عددان باللغة الإنكليزية كل عام (مارس/آذار وسبتمبر/أيلول)، وعددان بالعربية (يونيو/حزيران وديسمبر/كانون الأول).

ترحب كلمات بكل المساهمات الخلاّقة، وترجو المساهمين إرسال أعمالهم قبل أربعة أشهر على الأقل من موعد صدور العدد الذي يمكن لموادهم أن تنشر فيه، مع إرفاقها بالعناوين ووسائل الاتصال كاملة، بما في ذلك أرقام الهواتف، ونسخة عن السيرة الذاتية للمؤلف/المؤلفة، أو بضعة أسطر تلخص منجزاته/منجزاتها.

تنشر كلمات النثر والشعر والدراسات والقصة والفنون باللغة العربية أو الإنكليزية وفق طريقتين أساسين:

أولاً ـ **المواد الأصيلة** التي لم يسبق نشرها مطلقاً بأية لغة.

ثانياً ـ **المواد المترجمة**، أو التي يتقدم بها المؤلف لتقوم كلمات بترجمتها. وهذه يجب أن تكون منشورة سابقاً بلغتها الأصلية، ولم تسبق ترجمتها إلى الإنكليزية. وتقدم كلمات خدمة الترجمة مجّاناً للذين تقبل أعمالهم. (الأعمال التي تأتي مترجمة سلفاً قد يتوفر لها حظٌ أكبر بالنشر نظراً لضغط العمل لدينا.) يجب تزويدنا بالمرجع الذي تم النشر فيه، بما في ذلك اسم الناشر، والسنة، ورقم المجلد، والعدد في حال الدوريّات. جميع المواد المقدمة للنشر تخضع لتقييم قبل قبولها، كما أن الدراسات الأكاديمية ترسل إلى مُحكمين مختصين.

يحصل المتقدمون بأعمالهم الأصيلة إلى كلمات على الأفضلية في إمكانية ترجمة أعمالهم لاحقاً ونشرها في كلمات أو مشاريع أخرى يتبناها الناشر. ونحن نعتبر هذا مكافأة عينية على جهودهم. كما يتلقى من نشر في كلمات اشتراكاً لمدة سنة واحدة مجّاناً. وتعتذر كلمات عن تقديم أية تعويضات أخرى في الوقت الحاضر.

الأسعار والاشتراك للأفراد (القيم أدناه بالدولار الأسترالي)

سعر العدد 10$ ضمن أستراليا، أو 20$ بالبريد الجوي إلى أي مكان

الاشتراك السنوي (٤ أعداد) 40$ ضمن أستراليا، أو 80$ بالبريد الجوي. (نصف القيمة للاشتراك بإحدى اللغتين فقط.)

للمنظمات والمؤسسات والمصالح التجارية ضعف القيم أعلاه في كل حالة

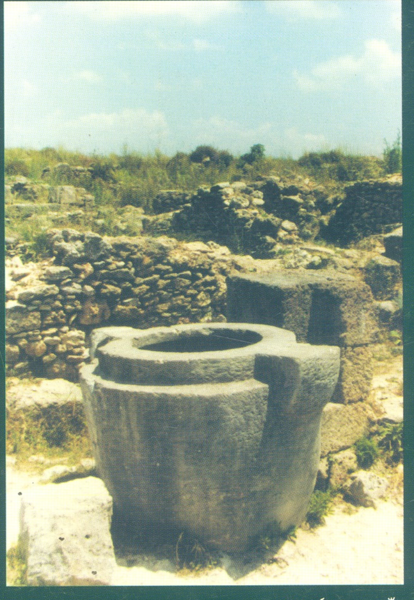
الإعلانات: نصف صفحة 100$، صفحة كاملة 200$

ترسل كافة الدفعات من خارج أستراليا بحوالة مصرفية بالعملة الأسترالية

(يحرر الشك باسم Kalimat)

المراسلات والاشتراكات إلى العنوان التالي: P.O. Box 242, Cherrybrook, NSW, Australia.


Words are the gate to cultural heritage, and writing is the key to its permanence



حمّام من أوغاريت

تصوير حسن عيسى

A Bath from Ugarit. Photograph by Hasan Issa